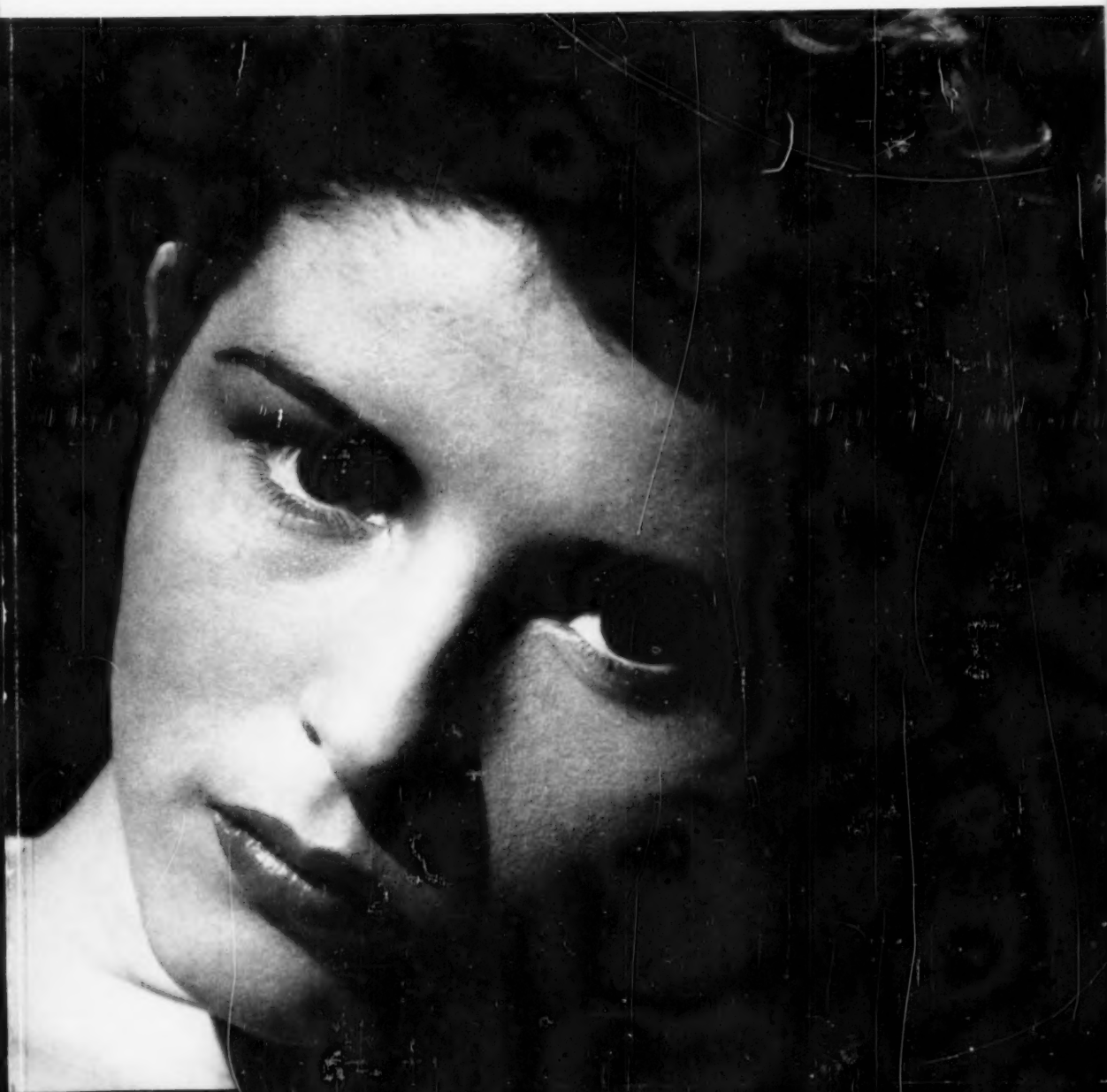


Fr. 2.—

# CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM    INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE  
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM

XXIX JAHRGANG    NR. 1    JANUAR 1950





## SYNCHRONISATEUR ÉLECTRONIQUE **TRIUMPH-FLASH**

Avec ce nouveau synchronisateur à grand rendement, vous obtiendrez des instantanés à n'importe quelle heure du jour et de la nuit et ceci sous des conditions d'éclairage les plus défavorables. Les photographes modernes, les reporters et les sociétés de photographie se servent avec avantage du

### TRIUMPH-HIGH SPEED-FLASH

qui est un instrument réellement avantageux et d'un fonctionnement tout à fait sûr.

Ses caractéristiques les plus importantes sont :

1° Contrairement à d'autres synchronisateurs électroniques, le Triumph-Flash n'exige pas l'emploi d'un accumulateur avec tous les inconvénients de l'acide, mais il est alimenté par une batterie de 8 piles sèches à 1,5 volts. Cette particularité n'augmente pas seulement la durée de l'appareil, elle en rend l'emploi plus propre et plus pratique encore. Une batterie de 8 éléments (Eclairché N° 300) suffit pour la production de 250 à 300 éclairés.

2° Le Triumph-Flash est livré sans torche, le socle du tube et le réflecteur comportant un pas de vis Edison-27, ce qui permet de les adapter à la plupart des torches du type courant. (Sur demande nous pouvons naturellement livrer l'appareil avec une torche correspondante).

Mais le plus grand avantage du Triumph-Flash réside dans la possibilité de synchroniser très exactement l'éclair avec l'ouverture maximum de l'obturateur, grâce à un ingénieux dispositif de réglage.

3° Le Triumph-Flash ne pèse que 4,5 kg.; il ne semble guère possible de construire un appareil encore plus léger. Les batteries sont contenues dans un boîtier de 17 cm. de large, 23 cm. de haut et 7 cm. d'épaisseur.

4° Le Triumph-Flash a une portée moyenne de 8 m. Une petite lampe-témoin, montée dans la base du réflecteur, s'allume dès que le condensateur est rechargé et indique que l'appareil est de nouveau prêt à l'emploi.

### Particularités techniques :

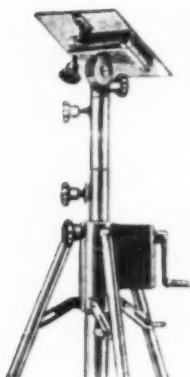
250 à 300 éclairés avec un jeu de piles sèches neuves. Des milliers d'éclairés avec la même ampoule. Température de couleur de l'éclair 6000° K. Durée de l'éclair 1/1000 sec. Déclenchement par relais. Synchronisation précise par réglage fin du relais.

Prix (sans torche) avec un jeu de piles	Fr. 118.
Ampoule de rechange E3 n° 5004 X	Fr. 75.
Piles sèches de rechange (Eclairché n° 300)	
La pièce	Fr. 90
Le jeu complet	Fr. 720

En vente dans les magasins spécialisés de la branche photo-cinéma.

Adresses pour la Suisse par

**PERROT S. A. BIENNE-SUISSE**



## **KOLLER**

### Universal- Foto-Stativ

Die überlegene Schweizer Konstruktion. Universell verstellbar, z. B. für Tief-, Fern- u. Froschperspektive. Einstellhöhe ab 20 cm bis 2,10 m über Boden. Leichtes Gewicht, sofortige Bereitschaft, unverwundliche, gediegene Metallkonstruktion.

Verlangen Sie den Prospekt vom Fabrikanten

**KOLLER METALLBAU AG. BASEL**

Hölesstraße 85 - Tel. 339 77

**typon**-Filme

**typon**-Film-Papier

**typon**-Photo-Papier

**TYPON - BURGDORF**

Aktiengesellschaft für Photographische Industrie

Telephon (034) 2 13 24

## CAMERA

kann in folgenden Ländern abonniert werden:  
peut être abonnée dans les pays suivants:  
can be subscribed to in the following countries:

### Argentinien

Liberia E. Beutelspacher, Apartado 50, Buenos Aires

### Belgique

J. Geeraerts, 31, rue Delescluze, Berchem-Auxers  
Julius Deprez, Bergstrasse 29, Eupen

### Brasilien

Agencia de Revistas Stark, Caixa Postal 2786, São Paulo  
J. Farkas, Caixa Postal 2030, São Paulo

### Dänemark

Belgisk Import Compagni, Landemærket 11, København  
C. A. Reitzel, Nørregade 20, København

### Deutschland

Presse-Vertriebsgesellschaft m.b.H., Mainzerlandstraße 227,  
Frankfurt a. M.

### Great Britain

E. Nelles, Bookseller, 11, Dominion Street Finchbury, London  
E. C. 2  
Bailey Bros. & Swinfen Ltd., 26-27 Hatton Garden, London  
E. C. 1

### Finnland / Suomi

Akatemien Kirjakauppa, Helsinki  
Rautatiekirjakauppa Oy., Helsinki

### France

Marc Leclerc, 22, rue de Nancy, Chavigny (M.-et-M.)

### Holland

Internat. Agency for Trade Journals, Hendriklaan 73, Roermond  
Fotohandel Kupferschmidt, Laan van Meerdervoort 43, Den Haag  
Meulenhoff & Co., Beulingstraat 2-4, Amsterdam

### Italien

Franceschi Comini, Via Sottola 19, Milano

### Luxembourg

Messagerie Paul Kraus, 29, Rue Joseph Janck, Luxembourg-Gare

### Norwegen

Narvesens Kioskkompani, Stortingsgata 2, Oslo

### Oesterreich

Verlag Josef Gottschammler, Linke Wienzeile 36, Wien 56

### Portugal

Alvaro Condes Pereira, P. Dos Restauradores 13-29, Lissabon

### Schweden

Fritzes Kungl. Hushållshandel, Fredsgatan 2, Stockholm  
N. J. Gumperts Bokhandel, Göteborg  
Eds. Nerlien A. G., Box 95, Stockholm  
Wennergren-Willsons A. B., Box 657, Stockholm

### Tschechoslowakei

Orbis Zeitungsvertrieb, Stalinova 56, Prag XII

### U.S.A.

Dr. Charles Reitz, 36 West 90th Street, New York 24 N. Y.  
Rayelle Foreign Trade Service, 5700 Oxford Street, Philadelphia 31, Pa.

# CAMERA

INTERNATIONALE MONATSSCHRIFT FÜR PHOTOGRAPHIE UND FILM  
REVUE MENSUELLE INTERNATIONALE DE LA PHOTOGRAPHIE ET DU FILM  
INTERNATIONAL MAGAZINE FOR PHOTOGRAPHY AND MOTION PICTURE

XXIX. JAHRGANG

NR. 1

JANUAR 1959

## INDEX

Umschlag / Couverture / Our Cover: «Porträts, Photo Elvio Invernizzi, Torino

Pazovski, London

Rückschau auf eine Ausstellung / Après l'exposition / Reflections on an Exhibition

Ein internationaler Querschnitt im U. S. Camera-Jahrbuch 1950

Résumé de l'activité internationale dans l'Annuaire américain 1950

A cross-section of International Photography in U. S. Camera Annual 1950

Die Marionettenfilme / Les films de marionnettes / Marionette Films

Der Fixierprozeß als Haltbarkeitsfaktor

Neuigkeiten auf dem Photomarkt

Buchbesprechungen

Großer internationaler Photowettbewerb 1950

Grand concours international de photographie 1950

Great International Photographic Competition 1950

REDAKTION: WALTER LAUBLI

## ABONNEMENTS - SUBSCRIPTIONS

SCHWEIZ: jährlich Fr. 16.-, halbjährlich Fr. 8.-, Einzelnummer Fr. 2.-  
AUSLAND: jährlich S. Fr. 26.-, halbjährlich S. Fr. 13.-, Einzelnummer S. Fr. 2.50

VERLAG C. J. BUCHER AG., LUZERN (SCHWEIZ)

ÉDITEURS: C.-J. BUCHER S. A., LUCERNE (SUISSE)

PUBLISHED BY C. J. BUCHER LTD., LUCERNE (SWITZERLAND)

# PAZOVSKI

Pazovski wurde in Wilna geboren, einer der malerischsten Städte der Welt. Seine Kindheit und sein Junglingsalter, die er ziemlich einsam verbrachte, entwickelten in ihm die Liebe zur Natur, zur Literatur und Philosophie, wovon er die beiden letztern zum Studium wählte, da er Schriftsteller werden wollte. Er hat einige kleinere Romane geschrieben und auch Verse gemacht, wovon einige publiziert wurden. Die Malerei zog ihn ebenfalls an, welche ihm jedoch keinen Erfolg brachte.

Er war 18 Jahre alt, als der Krieg ausbrach, und wurde zweimal eingesperrt, was einen furchtbaren Faktor in bezug auf Entwicklungsalter bis zur völligen Reife darstellte. Als er wieder befreit wurde, diente er als Offizier in der polnischen Marine, zu welchem Zeitpunkt sich sein Wunsch nach Ausdruck stark vergrößerte. Aus der Marine entlassen, wandte er sich der Photographie zu, welche ihm die Mittel gab, seinen Wunsch zu verwirklichen.

Heute arbeitet er in London als selbständiger Photograph. Das menschliche Antlitz interessiert ihn ganz besonders, und er verfügt auch über eine wertvolle Porträt-Sammlung aller Art Typen, wie Kulis und Matrosen, Künstler, Schauspieler, Schauspielerinnen und Kinder.

Mit Interesse und großem Erfolg widmet er sich auch der Theater-Photographie.

Seine Philosophie betreffend Kunstphotographie besteht in der Aufrichtigkeit seiner Gefühle und in der Einfachheit seiner Ausdrucksweise, zwei Elemente, die vereinigt nach ihm "sehendes Auge" genannt werden.



Allah



Schwanengesang Chant du Cygne Swan Song

## Pazovski äußert sich über seine Arbeit

Der menschliche Gesichtsausdruck sowie die Aspekte der Natur haben mich immer bezaubert. Als ich mein erstes Bild machte, war ich erstaunt, was man mit der Photographie erreichen konnte. Der Schwanengesang (Herbstblätter im Wasser), eine meiner ersten Photographien, überzeugte mich, daß die Photographie eine Kunst sein kann. Bald wurde es mir bewußt, wie dies bei jedem andern Ausdrucksmittel der Fall ist, daß sich die wirklich gelungenen Photographien nicht an jedem beliebigen Tag machen lassen oder noch jedesmal, wenn man auf den Knopf des Verschlusses drückt. Eine wirklich gute Photographie verlangt Eingebung und lange Beschauung. Vor einiger Zeit wurde ich von einer photographischen Zeitschrift befragt, wie ich zum Erfolg gekommen sei. Ich habe das Gefühl, daß dieser Artikel all diejenigen enttäuschte, die ein einfaches, technisches Rezept erwarteten. Ganz gründliche Kenntnisnahme der photographischen Hilfsmittel ist selbstverständlich am wichtigsten, sobald dieselben jedoch erlernt und in die Praxis übergegangen sind, sollten sie zum Unbewußtsein gehören. Man sollte nie zu bewußt sein über alle Wunder, die sich hinter dem Objektiv abspielen. Man sollte im Gegenteil jeden Moment bewußt werden, was vor demselben zugeht. Die Aufrichtigkeit der Gefühle sowie des Ausdruckes sind die Hauptfaktoren in der Photographie, wie dies bei jeder andern Kunst auch der Fall ist. Die Photographie mit all ihren komplizierten, chemischen Prozessen und optischen Zusammenstellungen ist relativ genommen ein noch neues Ausdrucksmittel, das zu unzähligen verwickelten Forschungen verleitet, die geeignet sind, die Quintessenz der Kunst zu tönen, d. h. das sehende Auge und den Ausdruck.



Angela





## PAZOVSKI

Pazovski was born in 1921 in Vilna, which is one of the most picturesque cities of the world. A somewhat solitary childhood and adolescence led him to an interest in nature, literature and in philosophy, which latter two subjects he later studied with a view to becoming a writer. He wrote several short novels and some verses, some of which were published. Painting also attracted him but he had not much success. At the age of 18 war overtook him and he was imprisoned for two years—a fact of crucial importance in the formative years between adolescence and maturity. On being released he served in the Polish Navy as an officer, and on being discharged found the desire for expression still stronger than it had been before. He turned to photography as a means of creative expression.

He is now working as a free lance photography in London. The human face particularly interests him and has a remarkable collection of portraits of many types ranging from coolies and seamen to artists, actors, actresses and children.

He is also working with greatest success and interest in stage photography.

His philosophy as applied to photographic art is sincerity of feeling and simplicity of expression. These two together constitute what he calls the "seeing eye".

*Gras*

*Herbe*

*Grass*

### Pazovski's notes about his work

*Human facial expression and aspects of nature have always had exercised greatest fascination on me.*

*When I took my first photograph I was amazed to find how much could be done with the photographic medium.*

*"Swan Song" (the autumn leaves in water) which by good fortune was one of my first photographs, made me believe that photography can be an art. Quite soon I learned that, as in any other medium so in photography, the really good picture does not happen any day or every time one presses a button to release shutter.*

*Inspiration and a lot of contemplation as well are required for really good shot.*

*Some time ago I was asked by a photographic magazine to write an article about how I achieve my success. I believe this article was a disappointment for those who expected merely technical information. My technique is as simple as possible, my maxim being that one shouldn't bother too much about technicalities. A precise knowledge of photographic medium is of course most essential but once learned and experienced in practice should be used mechanically. One must never be too conscious of all the miracles behind the lens. On the contrary, one should rather be constantly aware of all that goes on in front of the lens.*

*Sincerity of feeling and expression are the main aspects in photography as well as they are in any other art. Photography especially with all its complicated chemical and optical combinations, being also a comparatively new medium lends itself very readily to all sorts of complex speculations which can very easily kill the quintessence of the art which is the seeing eye and expression.*

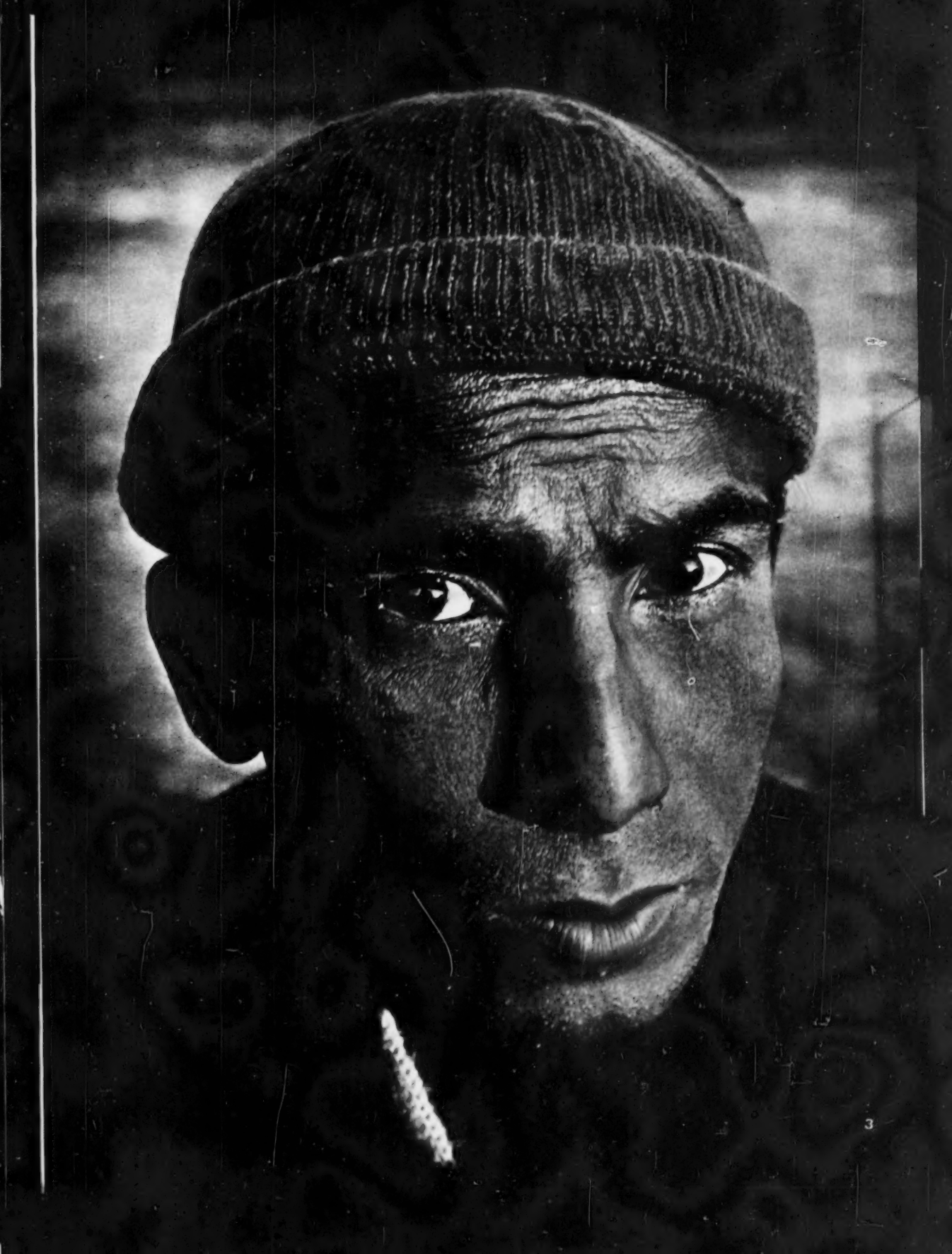
*Korb-Pyramide Pyramide de paniers  
Pyramid of baskets*















*Porträt einer Künstlerin*  
1 *Portrait d'une artiste*  
*Portrait of an artist*

*Der Schauspieler Russel Thorndike*  
2 *Russel Thorndike, acteur*  
*Russel Thorndike, actor*

3 *Hindu Coolie*

*Ballett-Tänzer aus «Oklahoma»*  
4 *Danseur dans «Oklahoma»*  
*Ballet-dancer from "Oklahoma"*

5 *Profil*  
*Profile*

6 *Krysia*

7 *Tien of Indo-China*

*Vom Wind zerzaust*  
8 *Echevelée par le vent*  
*Wind swept*











# PAZOVSKI

Pozovski est né à Vilna, l'une des villes les plus pittoresques du monde. Son enfance et son adolescence, assez solitaires, développèrent en lui le goût de la nature, de la littérature et de la philosophie, dont les deux dernières firent l'objet d'études en vue de devenir écrivain. Il a écrit plusieurs petits romans et quelques vers, dont certains furent publiés. La peinture l'attira aussi, mais sans le conduire au succès.

Il avait 18 ans lorsque la guerre survint et qu'il dut subir deux emprisonnements, facteur d'une importance cruciale dans les années de formation entre l'adolescence et la maturité. Libéré, il servit dans la marine polonaise comme officier, période après laquelle son désir d'expression s'accrut considérablement. Il se tourna vers la photographie qui lui offrait un moyen de créer l'expression.

Actuellement, il travaille à Lon-fres comme photographe indépendant. Le visage humain l'intéresse particulièrement et il possède une remarquable collection de portraits de tous types, des couilles et marins aux artistes, acteurs, actrices et enfants.

Il s'adonne aussi avec beaucoup de succès et d'intérêt à la photographie théâtrale.

Sa philosophie de l'art photographique est la sincérité de sentiment et la simplicité d'expression, deux éléments dont la réunion constitue ce qu'il appelle « l'œil qui voit ».

## Pazovski parle de son travail

*L'expression du visage humain et les aspects de la nature m'ont toujours fascinés.*

*Lorsque j'exécutais ma première image, je fus étonné de ce que l'on pouvait obtenir par le moyen de la photographie. « Le chant du cygne » (feuilles d'automne dans l'eau), dont la chance fit une de mes premières photographies, me persuada que la photographie pouvait être un art. Bientôt je constatais que, comme il en est le cas pour n'importe quel autre moyen d'expression, les photographies vraiment réussies ne s'obtiennent pas n'importe quel jour ou chaque fois que l'on presse sur le bouton pour déclencher l'obturateur. Une vraiment bonne photographie exige aussi de l'inspiration et une longue contemplation.*

*Il y a quelque temps, une revue photographique me demanda comment j'étais parvenu au succès. J'ai l'impression que cet article déçut ceux qui s'attendaient à une simple recette technique. Une connaissance précise des moyens photographiques est évidemment essentielle, mais une fois appris et entrés dans l'expérience pratique, leur usage devrait être inconscient. On ne devrait jamais être trop conscient de tous les miracles se passant derrière l'objectif. Il faut au contraire être à tout instant conscient de ce qui se passe devant ce dernier.*

*La sincérité du sentiment et de l'expression sont les facteurs principaux en photographie, comme dans n'importe quel autre art. La photographie est un moyen d'expression relativement nouveau qui, avec tous ses processus chimiques compliqués et ses combinaisons optiques, se prête très facilement à d'innombrables spéculations complexes propres à tuer la quintessence de l'art, qui sont l'œil qui voit et l'expression.*



Portrait einer Ziege   Portrait d'une chèvre   Portrait of a goat

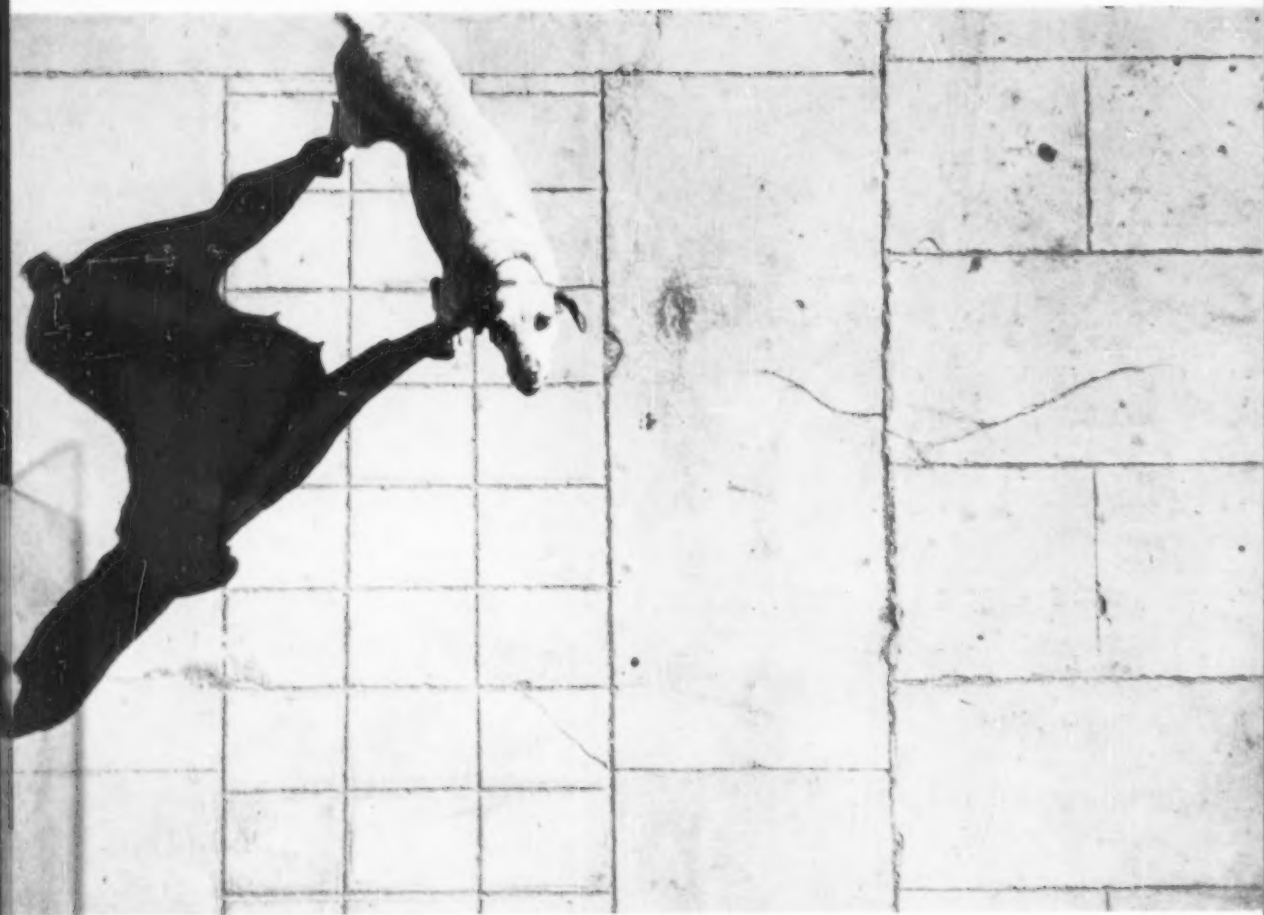


Photo: Pico di Biasi Hund aus der Perspektive Chien vu en perspective Dog seen in perspective

## RÜCKSCHAU AUF EINE AUSSTELLUNG

Die Nationale der italienischen Photographen in Mailand

Wer versucht, einem Wasser den Weg zu versperren, wird erleben, daß es auf Umwegen und sogar unterirdisch seinen Lauf verfolgt.

Ähnlich verhält es sich mit jenem unerklärlichen Ausdruck menschlichen Willens, den wir als Kunst bezeichnen. Man kann die Kunstentwicklung hemmen wollen, wie es in Deutschland unter Hitler geschah und wie es heute in Rußland geschieht — sie wird trotzdem jenen Weg einschlagen, der ihr von einem unerforschlichen Gesetz, gegen das die Machtmittel der Diktatoren nichts vermögen, diktiert wird.

Wenn eine Geistesrichtung bei irgendeinem Volk, dessen Bildung auf der griechisch-römisch-christlichen Tradition beruht, zu einer bestimmten Gestaltung drängt, dann tut sie es auf allen Gebieten. Der barocke Stil zum Beispiel setzte nicht nur in der Architektur seine Eigenart durch, sondern auch in der Plastik, in der Malerei, in der Musik, in der Dichtung. Freilich werden nicht alle Zweige der Kunst

immer gleichmäßig von einer solchen Strömung befruchtet. Die Romantik hat in der Musik die wundervollsten Werke geschaffen, in der Architektur hingegen zu einer sterilen Nachahmung historischer Stile geführt.

Heute erleben wir, daß die Hinwendung zur abstrakten Formgebung immer weiter um sich greift. In der Musik wird der bloße Klangreiz, der sich aus der Folge der Assonanzen und Dissonanzen ergab, wird auch das Schmiegsame und Schmeichelnde der Melodie verlassen zugunsten einer mit mathematischer Genauigkeit errechneten Linienführung. In der Plastik und in der Malerei fallen die bloß schmückenden Details, die bloß erzählenden Zugaben hinweg zugunsten in sich ruhender, sich selbst genügender Formen. In dieser Bemühung, das Abstrakte immer stärker herauszustellen, steckt der Versuch, dem Zeitlich-Bedingten und dem Modisch-Beschränkten zu entfliehen. Die

Gestaltungen der Abstrakten wollen das Zufällige und Hinfällige der Erscheinungswelt vermeiden zugunsten einer Schönheit, die sich aus Spannung und Zusammenspiel von Flächen, Linien und Kuben ergibt.

Die Photographie konnte sich dieser Strömung, die durch Vereinfachung der Formen deren Verstärkung anstrebt, nicht entziehen. Den Einfluß der abstrakten Kunst findet man in der ganzen Welt, besonders deutlich aber war er an der Ausstellung der italienischen Photographen in Mailand (Sommer 1949) zu spüren. Es genügt, einen Blick auf die Auswahl der hier veröffentlichten Photos zu werfen, um diesen neuen Geist zu wittern. Diese Auswahl wurde nicht willkürlich getroffen, sondern im Willen, das Wesentliche der Ausstellung herauszukehren. Im allgemeinen beschränkt sich die abstrakte Photographie — wir möchten sie lieber die »abstrahierende« nennen — auf *einen* Gegenstand. Sie gibt nicht irgendwelche Szenen wieder mit Statisten und malerischen Kulissen. Sie nimmt ein einzelnes Ding unter die

Lupe — einen Hund, ein Schiff, eine Treppe — und läßt dieses Ding durch eine Konkordanz von Linien oder Flächen umspielen. Dabei ist der Schatten nie zufällig da, er ist mehr als eine Schleppe, er spielt seine bestimmte Rolle innerhalb des Ganzen. Manchmal ist sogar nur der abstrakte Schatten da — und trägt die Komposition.

Diese Art Photographie stellt vielleicht den Triumph abstrahierenden Sehens dar. Es wird ja nichts an der Außenwelt verändert, nichts zu recht gemacht, aber die Erscheinungen werden so gepackt, als wollte der Photograph auf einem optischen Klavier einen ganz bestimmten Akkord herausgreifen.

Die Welt in ihrer verwirrenden Fülle wird zurückgedrängt zugunsten eines wohlgeordneten Ausschnittes aus der Wirklichkeit.

Die Ausstellung in Mailand hatte das Verdienst, deutlich zu zeigen, daß das Wehen des Geistes unaufhaltsam durch alle Kunstbezirke geht, in einer Richtung, die durch den Verzicht auf Details zu großen Formen und damit zur Größe selbst zu gelangen sucht. *Fritz Flurer.*



Photo: Athos Domi *Blick zum Himmel Regard vers le ciel Looking at the sky*

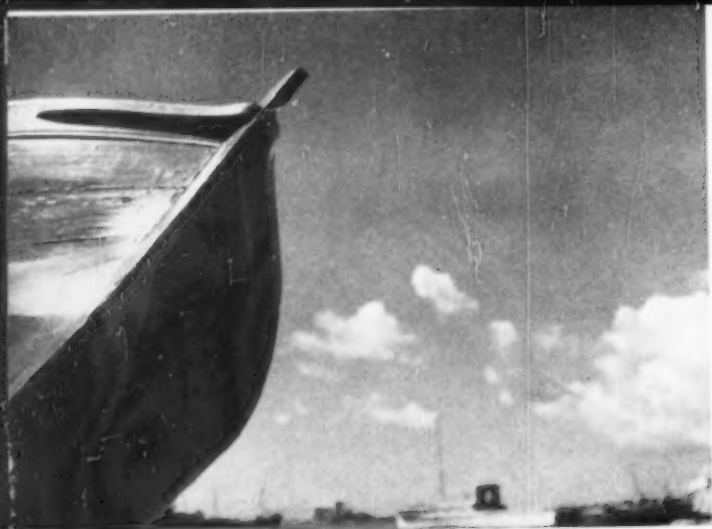


Photo: Attilio Pelosi  
*Schiffsbug*  
*La proue*  
*Bow*

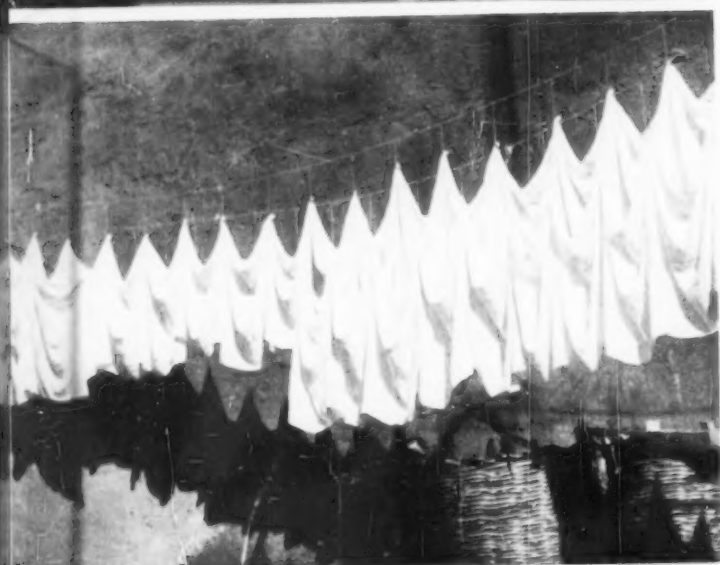


Photo: Gaetano Battolone  
*Zum Trocknen in der Sonne*  
*Etendu au soleil*  
*Drying in the sun*

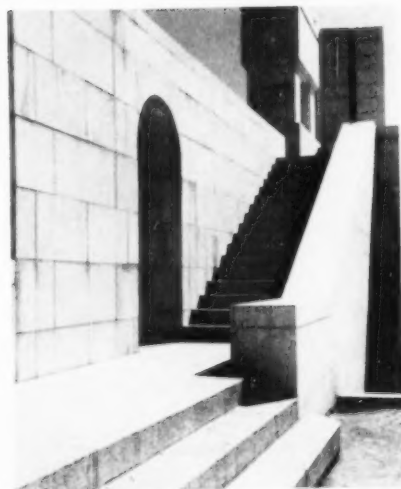


Photo: Mario Marassi  
*Linien*  
*Lignes*  
*Lines*



Photo: Giovanni Francesco  
*Trübsinn*  
*Tristesse*  
*Sadness*



## APRÈS L'EXPOSITION

(Le Salon national des photographes italiens à Milan)

Si l'idée vous prend de barrer la route à la source jaillissante, vous aurez tantôt fait de constater que l'eau cherchera, par détour, à pour-suivre la course et continuera son chemin même par des infiltrations souterraines.

Il en est de même de cette force mystérieuse du génie humain: l'art. Certes, il est possible de chercher à paralyser les évolutions — nous l'avons vécu sous Hitler et nous le voyons actuellement en Russie — mais toujours, elle suivra le cours qui lui est imposé par une loi insou-dable devant laquelle les dictateurs restent impuissants. L'esprit agit où il lui plaît.

Si chez n'importe quel peuple dont la civilisation est imprégnée de la culture gréco-romaine, une nouvelle tendance d'esprit vient s'imposer, elle exerce son influence dans tous les domaines. Le style baroque, par exemple, n'imprima pas de son originalité l'architecture seule-ment, mais aussi les arts plastiques, la peinture, la musique et la litté-rature. Toutes les expressions de l'art ne sont pas, il est vrai, fécon-dées au même degré par un tel mouvement. Dans la musique, le roman-tisme a créé des œuvres inoubliables, alors que dans l'architecture, il a conduit à une imitation stérile de styles historiques.

Aujourd'hui, nous assistons à une tendance toujours plus intense à créer des reproductions abstraites. Dans la musique, le charme du son et la souplesse caressante de la mélodie sont remplacés par une mé-thode inspirée d'une exactitude mathématique. Dans la sculpture et la peinture, il est fait abandon des détails décoratifs pour donner la préférence aux formes expressives et se suffisant à elles-mêmes. Cet effort, tendant à faire ressortir toujours davantage la notion de l'abs-trait, témoigne du désir de se libérer des contingences temporelles et des caprices de la mode pour créer une œuvre qui, en évitant les effets du hasard et le caractère éphémère du monde extérieur, sera créatrice

de la beauté résultant d'une fieste répartition des plans, des lignes et des cubes.

L'art photographique ne pouvait se soustraire à cette évolution carac-térisée par une simplification des formes et, par là même, par un ren-forcement de leur puissance d'expression. L'influence de l'art abstrait se rencontre dans le monde entier, mais se manifeste d'une manière toute spéciale à l'Exposition des photographes italiens à Milan (été 1949). Il suffit pour s'en convaincre de jeter un coup d'œil sur le choix des photos dont la sélection intelligente confirme l'intention de son-gner le caractère particulier de cette exposition.

En général la photographie abstraite — qu'il ne nous déplairait pas d'appeler photographie abstractive — se limite à un objet; elle n'en-tend pas reproduire des scènes quelconques avec fond et attributs scé-niques. Elle ne s'attache qu'à un seul objet — un chien, un bateau, un escalier — et cherche à créer une harmonie de lignes ou à l'incorporer dans une composition de surfaces planes. Ici, l'ombre n'est jamais « un mal nécessaire »; il collabore à l'œuvre et a un rôle bien défini à jouer dans la composition du tout.

Ce genre de photographie constitue peut-être le triomphe de la vision abstractive parce que, sans rien changer au monde extérieur, il le re-produit tel qu'on garde l'impression que le photographe se servant d'un clavier optique a cherché à en tirer un accord spécial reflétant la con-ception personnelle.

Le monde avec son opulence chaotique est mis à l'écart par le photo-graphie qui s'applique, en revanche, à rendre par l'image certains as-pets harmonieux de la réalité.

L'exposition de Milan a en le mérite d'affirmer clairement que, dans tous les domaines, l'évolution de l'esprit poursuit la mission dans une direction qui, en renouant aux détails, atteint aux formes pures de l'art et à la véritable grandeur.

Fritz Flueter.

## REFLECTIONS ON AN EXHIBITION

Convocation of Italian Photographers in Milan

Whoever tries to stem the flow of a stream will soon discover that it will continue on its course by devious ways, even going underground if need be.

Exactly the same thing happens with that unpredictable expression of the human will that we call Art. Attempts may be made to restrict the development of art, as happened in Germany under Hitler and as is happening to-day in Russia, but in spite of this it will follow the path which is dictated to it by some mysterious law, over which no dictator has any power whatsoever. The spirit wanders where it will. Whenever a spiritual movement becomes predominant among a people whose culture is based on the Greco-Roman model, then it does so in

all spheres. The characteristics of the Baroque style for example, were carried through not only in architecture but also in sculpture, paint-ing, music and literature. Naturally not all branches of art are so fruitfully inspired by such a tendency. Romanticism gave rise to the most wonderful works in music, but in architecture it only led to a sterile imitation of the historical style.

To-day we are witnessing the manifestation in all arts of a tendency towards the abstract. In music the pure charm of sound, the ripple and sweetness of melody, are abandoned in favour of lines constructed with mathematical exactitude. In sculpture and painting the purely decorative details are discarded for forms for their own sake.

which are sufficient in themselves. In this desire to lay ever more emphasis on the abstract lies the attempt to escape from the bonds of time and the limitations of fashion, in order to arrive at a form which avoids the accidental of the physical world in favour of a beauty which comes from the relation between surfaces, lines and cubes.

It would not be possible for photography to escape his tendency towards the simplification of forms which at the same time leads to their accentuation. The results of the influence of abstract art are to be found all over the world, but they were particularly noticeable at the Exhibition of Italian Photographers in Milan in the summer of 1949. It is sufficient to glance at the photographs which we have chosen, not arbitrarily but with the desire to show a typical cross-section of the exhibition.

In general, this abstract type of photography confines itself to one object. It does not reproduce just any old scene with figures and a

background. It takes a single object as if under a magnifying glass—a dog, a boat, a flight of stairs—and places this object in a concordance of lines or before a composition of planes. Shadow is never accidental, but plays its part and has its appointed role within the whole.

This kind of photography represents perhaps a triumph of abstract vision because it alters nothing in the external world but reproduces it in such a way, as though the photographer had struck a very distinct chord on an optical keyboard.

The world in its bewildering entirety is rejected by the photographer in favour of a well-ordered slice of reality.

The exhibition in Milan can be credited with having clearly shown that the spirit wanders irresistibly through all spheres of art, in a movement which strives through the renunciation of detail to reach pure form—and thus greatness itself.

Fritz Fluehr.



Photo: Vittorio Tedesco Zammit, no  
*Heimkehr vom Walde*  
*Retour des bois*  
*Return from the woods*



Photo: Aldo Spadoni  
*Idyll*



Photo: Davolio Maram *Indierin* *Indienne* *Indian woman*



Photo: George Hoyningen-Huene  
 Motif aus Spanien  
 En Espagne  
 In Spain

## EIN INTERNATIONALER QUERSCHNITT IM U.S.-CAMERA-JAHRBUCH 1950

U.S. Camera Annual 1950, U.S. Camera Publishing Corp., New York, 400 Seiten, Dollars 6,50.

«Photographie wurde, dank der Schnelligkeit mit der sie Bilder einfangen kann, die erste universale Sprache der Menschheit. Deshalb hat sie eine ungeheure Wirkung in der Verbreitung von Ideen jeglicher Art. Sie wurde wie jede Sprache, eine Notwendigkeit.» Diese Worte des Photographen Hoyningen-Huene zeigen die große Bedeutung und Aufgabe der heutigen Photographie, die uns erneut bewußt wird, wenn wir die 400 Seiten des Internationalen Jahrbuchs durchblättern, das zum ersten Male seit dem Kriege über den Rahmen des Nationalen-Amerikanischen hinausgeht.

Es kann in der heutigen Photographie nicht die Rede von einer einheitlichen Linie sein. Viele Strömungen laufen zusammen, vermischen und wandeln sich, dem Temperament des Landes und des individuellen Photographen entsprechend.

Die Europäer zeigen in der Auswahl des Buches eine besondere Tendenz zum Schönen, zum Komponierten, ja manchmal sogar zum «Salonhaften». Dagegen scheinen die Amerikaner viel weniger belastet, ursprünglicher und mutiger im Experimentellen. Diese Richtung wird unterstützt durch die Anforderungen der Redaktionen, die immer Neues um jeden Preis verlangen. Oft werden die seltsamsten Ausschnitte und Bildwinkel verwendet, weniger um der Schönheit als um der Originalität willen.

Die wesentlichste Entwicklung der heutigen Photographie liegt in der immer stärkeren Konzentration auf das ungeschminkte, tägliche

Leben. Die Magazine mit ihren lebendigen Bildreportagen tragen viel dazu bei, diese Seite zu unterstützen, nicht nur bei Berufsphotographen, sondern auch bei den mehr als zwölf Millionen Amateuren, die sich solche Bilder als Beispiele nehmen und aus deren Reihen der photographische Nachwuchs kommt.

Auch im Porträt liegt im allgemeinen die Betonung auf dem lebhaften Augenblicksausdruck, daneben aber zeigen einige schöne formale Porträts eine hohe Bildkunst, wie das schlichte, strenge Profil der Künstlerin Georgia O'Keeffe (der Gattin des verstorbenen Photographen Alfred Stieglitz) von Philippe Halsman, und die ausdrucksvolle Studie der Tänzerin Martha Graham von Yousuf Karsh.

Einen besonderen Platz innerhalb des Buches nehmen die Werke von Bill Brandt und Hoyningen-Huene ein. Sie zeugen am deutlichsten

was auch in den Werken anderer Photographen zum Ausdruck kommt — ein neues Bemühen, die Atmosphäre einzufangen, ganz gleich, ob es sich um eine Landschaft, eine Straßenszene oder ein Porträt handelt. Die moderne Photographie will keine künstlich gestellten Kunstwerke, sie will ebenso wenig eine gemachte Stimmung wie ein nur technisch getreues Abbild. Und es ist erfreulich, festzustellen, wie echtes Erleben und sensitives Sehen der heutigen Photographie ein hohes Niveau verleihen.

Das Jahrbuch bietet einen ausgezeichneten Querschnitt durch das Schaffen der heutigen bekanntesten Photographen, und darf wohl als das stärkste Dokument dieser Art bewertet werden. *F. Neugalt*



Photo: Max wald  
*Junger Mann mit Blumen*  
*Jeune homme avec des fleurs - Boy with flowers*



Photo: Philippe Halsman  
*Georgia O'Keeffe*



Photo: Karsh  
*Martha Graham*

## RÉSUMÉ DE L'ACTIVITÉ INTERNATIONALE DANS L'ANNUAIRE AMÉRICAIN 1950

U. S. Camera Annual 1950, U. S. Camera Publishing Corp., New-York, 100 pages, 6,50 dollars.

« La rapidité avec laquelle elle peut saisir une image, a fait de la photographie la première langue universelle. C'est pourquoi elle exerce une influence considérable sur la propagation d'idées. Pareillement à tout langage, elle devient une nécessité ». Ces paroles du photographe Hayningen-Huene font ressortir la grande importance et le but que doit poursuivre la photographie, ce dont nous prenons pleine conscience en feuilletant les 100 pages de l'Annuaire International qui, pour la première fois depuis la guerre, sort du cadre national américain. On ne saurait, aujourd'hui, parler d'une orientation uniforme de la

photographie. Des courants très divers se rencontrent, se mêlent et se transforment, selon le tempérament du pays et de chaque photographe pris individuellement.

Le choix reproduit dans cet ouvrage montre que l'Européen a une tendance marquée pour le beau, pour la composition, parfois même pour l'œuvre de salon. L'américain, par contre, héritairement moins chargé, plus primitif, est un expérimentateur plus courageux. Cette tendance est encouragée par les exigences des rédactions, qui veulent à tout prix toujours du nouveau. Souvent, les découpages ou des



Photo: Edouard Boubat  
*Juliette Gréco*



Photo: Lester Talkington, f 8,  $\frac{1}{250}$  sec.  
*Seilhupfen - Enfant sautillant*  
*Skipping rope*



Photo: Howell Conant, f 8,  $\frac{1}{10}$  sec.  
*Fifth Avenue*





Photo: Emmy Andriessse

*Art Nu Nude*

fragments les plus extraordinaires sont choisis, moins en raison de leur beauté qu'en raison de leur originalité.

La photographie actuelle s'oriente vers la représentation de plus en plus objective de la vie quotidienne, dépourvue de tout artifice. Les magazines y contribuent beaucoup avec leurs vivants reportages illustrés, non seulement par les travaux de photographes professionnels, mais aussi par plus de 12 millions d'amateurs qui prennent exemple sur ces images et des rangs desquels sortent à leur tour des photographes.

Dans le domaine du portrait, on rencontre aussi une tendance générale à rechercher l'expression vivante du moment, mais à côté de cela, quelques beaux portraits conventionnels font montre d'un grand talent artistique, comme par exemple le profil simple et précis de l'artiste Georgina O'Keeffe (l'épouse du photographe Alfred Stieglitz, décédé), par Philippe Halsmann, ou l'étude pleine de caractère de la danseuse Martha Graham de Yousof Karsli.

Les œuvres de Bill Brandt et de Hoyningen Huene occupent une place particulière dans l'ouvrage. Ils démontrent clairement, — ce qui est aussi le cas pour d'autres photographes, — une recherche nouvelle de saisir l'atmosphère, qu'il s'agisse d'un paysage, d'une scène de rue ou d'un portrait. La photographie moderne ne veut plus « d'œuvres d'art » de création artificielle, pas plus qu'elle ne veut une ambiance recherchée, voire même une reproduction techniquement conforme. Et c'est plaisir à voir, combien le photographe actuel atteint un niveau élevé par une représentation véridique de la vie et une vision sensitive des choses.

L'annuaire constitue un excellent résumé des travaux des photographes actuels les plus connus et peut bien être taxé du plus puissant document de ce genre.

## A CROSS-SECTION OF INTERNATIONAL PHOTOGRAPHY IN U.S. CAMERA ANNUAL 1950

U. S. Camera Annual 1950, U. S. Camera Publishing Corp., New York, 100 pages, \$ 6,50.

"Thanks to the speed with which pictures can be taken, photography has become the best universal language of mankind. Consequently it has a tremendous effect on the spreading of ideas of all kinds and, like every language, it has become a necessity." These words of the photographer Hoyningen-Huene show the function and great importance of present-day photography, which we notice again when we look through the 100 pages of this international annual which, for the first time since the war, is no longer confined to the purely American.

There can be no question of a uniform tendency in present-day photography. Many trends run together, mingle and change, depending on the temperament of the country and of the individual photographer. In the selection given in this book, the Europeans show a particular tendency towards beauty and composition, often indeed the "Salon" type of picture. In comparison, the Americans appear much less bound by tradition, more original and more courageous in experimenting. This tendency is emphasized by the demands of the editors who want something up to the minute, constantly new, at any price. Often the



Photo: Eliot Elisofon

*Knabe auf einer Schildkröte*

*Garçon sur une tortue*

*Boy on a turtle*

most curious slants and angles are used, less on account of their beauty than on account of their originality.

The principal development in photography to-day is the ever increasing stress that is being laid on ordinary everyday life. The magazines with their vivid picture reporting contribute a great deal to emphasizing this aspect, not only in so far as professional photographers are concerned, but also among the more than twelve million amateurs who take such pictures as their model and from whose ranks will come the rising generation of photographers.

Even in the portraits the emphasis is generally placed on the vivid expression of the moment; however together with these are some beautiful formal portraits which show great artistic skill, as for example the simple severe profile of the artist Georgia O'Keeffe (wife of the

late photographer Alfred Stieglitz), by Philippe Halsman, and the expressive study of the dancer Martha Graham by Yousuf Karsh.

A special place in the book is devoted to the work of Bill Brandt and Hoyningen-Huene. They show most clearly—as is also evident in the work of other photographers—a new desire to capture atmosphere regardless of whether it is in a landscape, a street scene or a portrait. Modern photography does not want artistically posed "works of art", nor does it want artificial moods or mere technically true reproductions. And it is good to see how genuine feeling and sensitive vision give such a high standard to the photography of to-day.

This annual offers an excellent cross-section of the work of the most well-known photographers of to-day, and may well be considered as the most powerful document of its kind.

F. Neugass.



Photo: Ernst Haas: *Heimkehr aus der Gefangenschaft* - *Retour de la captivité* - *Coming home from captivity*



# FILM

## Opera dei Pupi



## DIE MARIONETTENFILME

Von den wenigen Überraschungen, die uns die Filmfestspiele dieses Sommers gebracht haben, mochten wir zwei recht außerordentliche Filme besonders hervorheben, die durch einen seltsamen Zufall beinahe unter denselben Umständen ihre Verwirklichung gefunden haben. Es sind dies zwei Puppenspielfilme, von denen der eine vom Zürcher Friedrich Mäder, der andere durch den Römer Libero Solaroli geschaffen worden ist. Beide haben vom fahrenden Marionettentheater der Brüder Ermenegildo und Alessandro Greco Gebrauch gemacht.

Die *Opera dei Pupi* Friedrich Mäders ist herb, rau, fast brutal; es ist der erste, oder nahezu der erste Streifen dieses Filmannes, der sich durch diesen Erfolg auszeichnet. Mäder begabte dem Theater der Brüder Greco in Catana auf Sizilien. Er drehte drei kleine Szenen des täglichen Repertoires: Karl des Großen Schlacht gegen die Sarazenen, der Zweikampf der Chorinde und Prinz Faurels, Persens' Kampf gegen das Andromeda bewachende Ungeheuer...

Die Personen sind etwa ein Meter hohe Puppen, in reichen, über und über mit Pailletten besetzten, gold- und silberverbrämten Fittertand gewandet, und bewaffnet mit Schilden und eisernen Schwertern, die unter den unbarbarisch ausgeteilten Hieben erklingen... Die Furchen und symmetrischen Flächen der naiv mit dem Messer geschnittenen Gesichter bringen das Licht ununterbrochen zum Spielen und rufen einem stetigen Wechsel des Ausdrucks, so daß man beim Betrachten tief gepackt ist vom Leben, das ihnen innewohnt. Diese Belebung der Gesichter stellt sich auf die eigenartigste Weise in Gegensatz zur Unbewegtheit der erstarrten, leeren Blicke, die sich jedoch durch das Spiel unserer Einbildung im Laufe der Handlung mit Bosheit oder Sehnsucht, mit Gewalt oder Zärtlichkeit zu füllen scheinen.

Aber die vor allem bemerkenswerte Idee Friedrich Mäders war, den Rahmen des kleinen Theaters mit seiner armeligen Zierde bemalter Laken zu verlassen und es hinauszu stellen in die Ruinen von Agrigent. In dieser außerordentlichen Landschaft spielen die Puppen unter den mächtigen Tempelpforten ihre kleinen, heftigen Dramen; sie scheinen tatsächlich ihre Verhältnisse aufzugeben und erheben sich zum kolossalen Maßstab der Epen und Legenden.

Der Ton des Filmes setzt sich einzig aus den üblichen Geräuschen der Aufführung zusammen: Aufschlag der Puppen, Klirren der Sabel, Lärm der aufgeregten Menge, die, groß und klein durcheinander, der Veranstaltung beiwohnt... Die Stimme des *Recitatore* trägt über das alles hin und leiht die jahrhundertalte Fabel ab.

Die *Opera dei Pupi* ist tatsächlich ein außergewöhnliches Filmwerk.

Der zweite Film heißt *I Reali di Francia*. Dies ist der Name einer sehr altentstehenden, sehr volkstümlichen, ins Mittelalter reichenden Sagenammlung, die Abenteuer und Legenden enthält aus der Zeit, da die Normannen und die von Anjou auf Sizilien saßen. Da wird von deren Kämpfen gegen die Sarazenen oder gegen die Deutschen des berühmten Friedrich II. oder gegen die Manfreds berichtet. Diese Sagen befruchten traditionsgemäß das italienische Marionettentheater, und auf diese Weise pflanzen sie sich fort. Auch finden die volkstümlichen Mäler in ihnen die Themen und Vorbilder zur Ausschmückung der berühmten sizilianischen *Carrozelle*, die man noch allenthalben sieht, und die uns mit naiv ausgemalten Gemälden die selben Legenden erzählen...

*I Reali di Francia* wurde zur Erprobung des durch Luigi Christiani entwickelten italienischen Verfahrens *Ital-ciné-colors* in Farben gedreht. Auch er übernimmt die heroische Szene von der Schlacht Karls des Großen und seiner fahrenden Ritter gegen die Mauren... neuerdungs- krachen Schwerter und Schilde mit wildem Getöse aufeinander... im Geklirr ihrer Rüstungen stürzen die niedergehauenen Kämpen zu Boden... und der *Recitatore* sagt mit lauter, grollender Stimme seine Geschichte her... In Abständen zeigt uns der Film auch die Menge, die im bescheidenen Saal einer Dorfherberge versammelt ist, Ragazzi und Ragazze im bunten Durcheinander mit Erwachsenen und ganz aufgeregten, die Puppen mit Schmahungen überhäufenden Soldaten zusammen... Der Kampf wird vom Geklimper einer jungen Pianistin begleitet. Plötzlich scheint sie sich zu erregen. Sie hat gesehen, wie ein gewisser junger Seemann in den Saal getreten ist, Begleitet von einem Mädchen, das sich zärtlich ihm anschmiegt. Die Pianistin kann es nicht mehr aushalten am Klavier. Sie verläßt es, eilt nach dem Saalende, verfolgt der Zudringlichen ein paar Ohrfeigen und nimmt dann schnell wieder ihren Platz ein.

Dieses kleine schauspielerische Intermezzo verleiht dem Film den unerläßlichen Hauch des Lebendigen, des humanen Belanges... Wenn auch *I Reali di Francia* sicherlich nicht die herbe Kraft und die packende Eindruckslichkeit der *Opera dei Pupi* besitzt, so ist es dennoch ein wirklich gelungener, origineller und sehr anziehender Film.

Das seltsame Leben, das die Marionetten und Puppen unter der Einwirkung der Beleuchtung erhalten, bildet einen der sonderbarsten Reize der mit diesen kleinen Gestalten verwirklichten Filme. An der Biennale zu Venedig wurde anlässlich der insgesamt sechzig Titel vereinigen Festaufführung der Kinderfilme eine bedeutende Anzahl mit Puppen geschaffener Streifen gezeigt. Einer der am meisten beachteten war *Zanzabelle à Paris*, von Souka Bô und Starevitch mit Stofftieren gedreht, deren Haltung, Ausdruck und Blick unwiderstehliche komische Wirkungen hervorrufen und tatsächlich jegliche Regung ausdrücken können.

Ein sehr interessanter Versuch wird in Rom von einem Schrittmacher der amerikanischen Television unternommen, der für seine überseeischen Programme von Maria Signorelli eine Serie kleiner Marionettenfilme herstellen läßt. Maria Signorelli hat mit Marionetten, die sie mit außerordentlichem Gestaltungsvermögen und Kunstsinne selber geschaffen hat, in Rom und in und außerhalb Italiens schon zahlreiche Vorstellungen gegeben. Ihr Talent wird solchermaßen anerkannt, daß sie zu wiederholten Malen an die Oper zu Rom und an andere große italienische Bühnen berufen wurde, um Theatermasken zu kreieren. Auch mit ihren Marionettenopern hat sie bereits Filme hervorgebracht; darunter findet sich ein *Barbier von Sevilla*, der zu ihren besten zählt...

Daß das Marionettentheater als eine der ältesten und primitivsten Formen der dramatischen Kunst, heute zur Belebung der Television verwendet wird, das ist eine der Paradoxien unserer Zeit.

Pierre Michaut.

## MARIONETTE FILMS

Among the rare surprises produced by this summer's great International Film Festivals, we would like to draw special attention to two quite exceptional films which, by a curious coincidence, were made in almost identical circumstances. They are two marionette films, one taken by Mr. Frederick Mader of Zurich and the other by Mr. Libero Solaroli of Rome; both of whom made use of the travelling puppet show of the brothers Ermenegildo and Alessandro Greco.

*L'Opera dei Pupi*, by Mr. Mader, is a rough, unpolished, almost brutal work; it is practically the first film of this producer, who qualifies by this success. He came across the theatre of the Greco Brothers at Catania in Sicily. He filmed three short scenes from their daily repertoire: the battle of Charlemagne against the Saracens, the duel between Glorinde and Tancred, and Perseus' fight against the monster guarding Andromeda.

The characters are large dolls a little over three feet high, covered with cheap finery loaded down with spangles, gold and silver embroidery, and armed with iron shields and swords which ring under the blows that rain pitilessly down on them. Looking at the faces, one has a striking impression of life for the light plays at every moment on the ruggedness and lack of symmetry of the crude carving and causes the expressions to vary continually. But the life in the faces contrasts most strangely with the fixity of their set and expressionless eyes; however if we use our imagination they seem, during the course of the action, to become filled with wickedness or languor, violence or tenderness...

The most remarkable thing about Mader's idea was the way in which he abandoned the setting of the little puppet theatre and its poor backcloth of painted canvas, and transported the scene to the ruins of Agrigento. In this extraordinary environment, against the background of the giant porticoes of the Temples, the puppets enact their violent little dramas; they really seem to lose their true dimensions and grow to the colossal stature of legend and epic.

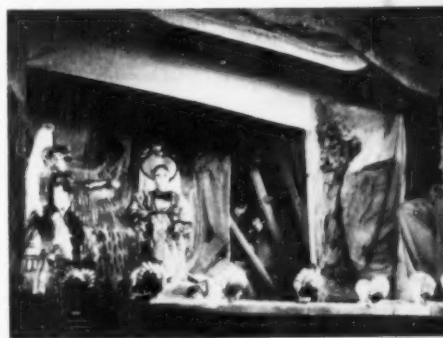
The "sound" in the film is composed merely of the usual sounds of the performance: the impact of the puppets, the clash of swords, the uproar of the impassioned crowd of children and grown-ups watching the performance; the voice of the *recitatore* rises above all this noise and pours forth the time-honoured tale.

*L'Opera dei Pupi* is indeed an exceptional achievement.

The second film is called *I Reali di Francia*, which is the name of a very old collection of popular tales going back to the Middle Ages which tell of the adventures and legends of the time when the Anjous and Normans ruled over Sicily. There are stories of their fights against the Saracens and against the Germans of the famous Frederick II and Manfred. These tales traditionally inspire the puppet shows of Italy and in this way have been preserved down through the ages. They also supply the themes and models for the popular painters who decorate the famous Sicilian *Carrozelle* (roundabouts) which are to be seen everywhere on the island and which tell us the same legends in naively coloured pictures. *I Reali di Francia* was taken in colour to try out the Italian process Ital-ciné-color per-



I Reali di Francia





Zanzibelle à Paris



fecté by Luigi Christiani. It shows the heroic scene of the fight of Charlemagne and his paladins against the Moors; again the swords clash heavily on the shields, felled by the blows the combattants collapse in the crash of their own armour; and the *recitatore* tells his tale in a full snarling voice... At times too, the film shows the crowd gathered to watch in the modest hall of some village inn, where boys and girls mingle with grown-ups and soldiers, and all excitedly hurl abuse at the puppets. The combat is accompanied on the piano by old refrains played by a young pianist; suddenly the pianist, a girl, seems to get excited. She has seen a certain young sailor come into the hall accompanied by a girl who is clinging tenderly to him. The pianist, unable to bear it any longer, leaves her piano for a moment, goes towards the back of the hall, slaps the girl's face, and immediately returns to her place. This brief scene of comedy and humour gives the film a touch of life, that indispensable "human interest". Although admittedly *I Reali di Francia* has not the force and the strong hold of the *Opera dei Pupi*, it is however a very successful film too, extremely arresting and original.

The strange life assumed under the lights by the marionettes and puppets is one of the most extraordinary attractions of films made with these little characters. At the Venice Biennial, quite a large number of films made with puppets were presented at the Film Festival for Children which included some sixty titles! One of the most talked about was *Zanzibelle in Paris*, made by Sonika Bô and Starevitch, with cloth animals whose attitudes, expressions and looks give irresistibly comical effects and can in fact express every emotion.

A very interesting experiment is being carried out in Rome by a representative of American Television, who has commissioned Mrs. Marie Signorelli to make a series of short puppet films intended for his programmes across the Atlantic. Marie Signorelli has frequently given puppet shows in Rome and all over Italy with dolls which she makes herself with a skill and artistry that are exceptional. Her talent is so well recognized that she has been asked several times to make theatrical masks for performances at the Opera House in Rome or in other great Italian theatres. She has also made films with her "Puppet Operas": among others, *The Barber of Seville* is one of her most successful.

That the Puppet Theatre, one of the oldest forms of theatrical art, should become a subject for Television—is one of the paradoxes of our time!

Pierre Michaut.

## LES FILMS DE MARIONNETTES

**P**armi les rares surprises apportées par les grands-festivals-internationaux de cet été, nous voulons spécialement signaler deux films assez exceptionnels qui, par une curieuse coïncidence, ont été réalisés dans des conditions presque analogues. Ce sont deux films de marionnettes, l'un tourné par M. Frédéric Mader de Zurich, l'autre par M. Libero Solari di Rome: tous deux ont utilisé le théâtre de marionnettes ambulantes des frères Ernengildo et Alessandro Greco.

*L'Opera dei Pupi*, de M. Mader, est une œuvre rude, fruste, presque brutale: c'est le premier film, ou presque, de ce cinéaste, qui se qualifie par cette réussite. Il a rencontré le théâtre des frères Greco à Catane, en Sicile. Il a filmé trois petites scènes du répertoire quotidien: la bataille de Charlemagne contre les Sarrasins, le duel de Clorinde et de Tancredi, le combat de Persée contre le Monstre qui garde Andromède...

Les personnages sont de grandes poupées d'un mètre, couvertes d'oripeaux chargés de paillettes, de broderies d'or et d'argent, armées de boucliers et d'épées de fer, qui sonnent sous les coups assésés sans ménagement... On éprouve une impression saisissante de vie en regardant les visages, car les rugosités et les dissymétries de la grossière taille au couteau, font poeur, à chaque instant, la lumière, et varient constamment les expressions...; mais cette animation des visages contraste de la façon la plus étrange avec la fixité des regards figés et vides, mais par le jeu de notre imagination, ils semblent, au cours de l'action, s'emplir de méchanceté ou de langueur, de violence ou de tendresse...

Mais surtout, l'idée remarquable de Frédéric Mader a été d'abandonner le cadre du petit théâtre et son décor pauvre de toiles peintes et de le transporter dans les ruines d'Aggrigente... C'est devant ce paysage extraordinaire, sous les portiques géants des temples, que les poupées jouent leurs petits drames violents; elles semblent réellement perdre leurs dimensions et se grandir à l'échelle colossale de la légende et de l'épopée.

Le « son » du film est composé seulement des bruits habituels de la représentation: choc des poupées, fracas des coups d'épée, rumeur de la foule passionnée qui assiste à la séance où se mêlent enfants et adultes...; la voix du *recitatore* domine cette rumeur, et débite la fable séculaire.



*L'Opera dei Pupi* est bien une réalisation exceptionnelle.

Le second film a pour titre *I Reali di Francia*... c'est le nom d'un très antique recueil de récits très populaires, et remontant au moyen âge, où se lisent des aventures, des légendes du temps où les Anjou et les Normands régnaient sur la Sicile... On y trouve leurs combats contre les Sarrasins ou contre les Allemands du fameux Frédéric II ou de Manfred... Ces récits s'inspirent, traditionnellement, des théâtres de marionnettes d'Italie, et par eux, ils se perpétuent. Ils fournissent aussi des thèmes et des modèles aux peintres populaires qui décorent les célèbres *Carrozelle* siciliennes, qu'on voit encore partout dans l'île, et qui nous content, en tableaux naïvement enluminés, les mêmes légendes...

*I Reali di Francia* a été tourné en couleurs, à titre d'essai du procédé italien Ital-ciné-color, mis au point par M. Luigi Christiani. Il reprend la scène héroïque du combat de Charlemagne et de ses paladins contre les Maures... à nouveau les épées sonnent à grand fracas sur les boucliers, les combattants assommés par les coups s'effondrent dans le bruit de leurs armures... et le *recitatore* débite son histoire d'une voix ample et grondante... Le film nous montre aussi, par intervalles, la foule réunie dans une modeste salle d'auberge villageoise, où *ragazzi* et *ragazze* sont mêlés à des adultes, à des militaires, tous agités, insectivants les poupées... Le combat est accompagné au piano par la rengaine d'une jeune pianiste... soudain celle-ci paraît s'énervier. Elle a vu entrer dans la salle un certain jeune marin qui accompagne une jeune fille qui se serre tendrement contre lui. La pianiste, n'y tenant plus, quitte un instant son piano, se dirige vers le fond de la salle, flaque une paire de cabottes à l'indiscrète, et reprend aussitôt sa place...

Cette petite scène de comédie et d'humour apporte dans le film la

note de vie « d'intérêt humain » indispensable... Si *I Reali di Francia* n'a pas, assurément, la saveur rude et la forte emprise de *L'Opera dei Pupi*, c'est également cependant un film très réussi, original, très attachant.

La vie étrange que prennent sous les éclairages les marionnettes et les poupées est un des attraits les plus extraordinaires des films réalisés avec ces petits personnages. A la Biennale de Venise, un nombre assez important de réalisations en poupées fut présenté à l'occasion du Festival du film pour enfants, qui réunit soixante titres! L'un des plus remarquables fut *Zanzabelle à Paris*, réalisé par Sonika Bâ et Starevitch, avec des animaux en étoffe, dont les attitudes, les expressions, les regards donnent des effets comiques irrésistibles et peuvent exprimer, en vérité, toutes les émotions.

Une tentative très intéressante est, à Rome, celle d'un animateur de la télévision américaine, qui fait réaliser par M<sup>me</sup> Maria Signorelli une série de petits films de marionnettes destinés à ses programmes d'outre-Atlantique. M<sup>me</sup> Maria Signorelli a donné, à maintes reprises, à Rome et dans toute l'Italie, des spectacles de théâtre de marionnettes, avec des poupées qu'elle fabrique elle-même, avec une adresse, un art exceptionnels. Son talent est si bien reconnu qu'à diverses reprises elle a été appelée à réaliser des masques de théâtre pour les représentations à l'Opéra de Rome ou d'autres grandes scènes italiennes. Elle a réalisé, également, des films avec ses « opéras-marionnettes »: *le Barbier de Séville* est, entre autres, un des mieux réussis...

Que le théâtre de marionnettes, l'une des formes les plus anciennes et des plus primitives de l'art du théâtre, puisse devenir un fournisseur de la télévision, c'est là un des paradoxes de notre temps!

Pierre Michaut.

## DER FIXIERPROZESS ALS HALTBARKEITSAKTOR

HANNS NEUMANN-KOPENICK

Keines der bisher bekannten, rein photographischen Verfahren liefert praktisch unendlich haltbare Ergebnisse. Das schwarze Silberbild, die Gelatineschicht und der Schichtträger unterliegen den zerstörenden Einflüssen der Atmosphäre. Pflicht des verantwortungsbewußten Lichtbildners ist daher, alle Verarbeitungsfehler von vornherein zu vermeiden, die diese begrenzte Lebensdauer seiner Erzeugnisse noch verkürzen könnten.

Beim Fixierprozeß wird das unbelichtete und vom Entwickler nicht reduzierte Halogensilber aus der Schicht herausgelöst. Hierzu bedient man sich ausschließlich wässriger Thiosulfatlösungen, die aus dem kristallisierten Natriumthiosulfat ( $\text{Na}_2\text{S}_2\text{O}_3 \cdot 5\text{H}_2\text{O}$ ) dargestellt werden. Aus Gründen der Haltbarkeit und wegen der Eigenschaft, den Reduktionsvorgang alkalischer, organischer Entwickler augenblicklich zu unterbrechen, wird in der Praxis am häufigsten eine saure Lösung verwendet, die auch bei lichtloffenen Schichten gleichzeitig die Entfärbung der mit basischen Farbstoffen dargestellten Zwischenschichten oder Hintergrünse bewirkt. Die Ansäuerung erfolgt mit Bisulfiten, weil freie Säuren Schwefel in kolloidaler Form ausscheiden würden. Trotzdem darf, insbesondere für Papierbilder, das saure Bad nicht als ideal bezeichnet werden, weil die schweflige Säure sich stark

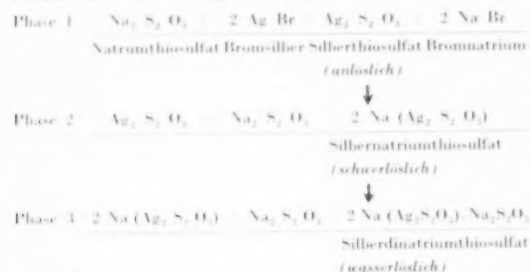
verzögernd auf das spätere Auswaschen der Fixierbadruckstände aus der Schicht auswirken kann.

Als nicht-saures, also neutrales Fixierbad dient am besten eine 10prozentige Natriumthiosulfatlösung. Auffällig ist bei den bekannten Ansatzrezepten die Unterschiedlichkeit der Konzentration. In der Tat bestehen hierüber und über die damit in Verbindung gebrachten, unterschiedlichen Reaktionsgeschwindigkeiten widersprechende Auffassungen. Es kann vorkommen, daß eine Schicht in einem 20prozentigen Bade schneller fixiert als in einer gesättigten Lösung und umgekehrt. Wozu bemerkt werden muß, daß eine Überkonzentration des neutralen Bades durchaus unschädlich ist; ein Überschuß an Thiosulfat kann immer nur von Vorteil sein. Natriumthiosulfatlösung hält man am besten in kalt gesättigter Form in großen Standgefäßen auf Vorrat; sie enthält in dieser Form zuverlässig immer 11,17 Prozent wasserfreie Substanz. Zum Gebrauch wird diese Lösung nur mit zwei Teilen Wasser verdünnt, bei sauren Bädern erfolgt ein 2prozentiger Zusatz von Kaliummetabisulfat, ( $\text{K}_2\text{S}_2\text{O}_5$ ).

Die Dauer des Fixierprozesses ist abhängig von der emulsionstechnischen Beschaffenheit der Schicht, der Konzentration, dem Ausnutzungszustand und der Temperatur des Bades. Moderne Fein-

schichtfilme fixieren in annähernd der halben Zeit, die Platten oder Mehrschichtfilme benötigen. Als Faustregel gilt als Maximallänge für Negative 15 Minuten und für Papierbilder 10 Minuten. Bei Negativen ist insoweit eine gewisse Zwischenkontrolle möglich, als die Auflösung des unbelichteten Halogensilbers als beendet angesehen werden kann, wenn bei rücksichtiger Betrachtung der Platte oder des Films keinerlei weißliche Spuren davon mehr sichtbar sind.

Dies aber ist nur ein Beweis dafür, daß der Lösungsvorgang in seiner ersten und sichtbaren Phase beendet ist. In Wirklichkeit haben sich jetzt erst Komplexsalze gebildet, die wasserunlöslich sind und erst bei weiterer Einwirkung überschüssigen Thiosulfates in leichter lösliche und schließlich wasserlösliche Doppelsalze verwandelt werden. Zu dieser Reaktion bedarf es noch einmal mindestens der Hälfte der Lösungszeit der ersten Phase als zusätzlicher Reaktionszeit. Diese Reaktion läßt sich wie folgt darstellen:



Es wird also das Halogensilber im vorliegenden Falle Bromsilber unter Abspaltung von Bromnatrium zuerst in das unlösliche Silberthiosulfat umgewandelt, das in diesem Zustand, dem Auge unsichtbar, noch in der Schicht vorhanden ist. Dies ist also der Zustand des Negativen, in welchem keine sichtbaren Spuren von Halogensilber mehr feststellbar sind (Phase). Erst bei weiterer Einwirkung eines Überschusses von Thiosulfat bildet sich schwerlösliches Silbernatriumthiosulfat, das jetzt bereits zu einem Teile schon im Fixierbade aus der Schicht herausgelöst wird (Phase 2). Bei weiterer Einwirkung überschüssigen Thiosulfates wird endlich das wasserlösliche Komplexsalz Silbernatriumthiosulfat gebildet, das zu einem großen Teil jetzt bereits im Fixierbade in Lösung geht, zu einem kleinen, für die Haltbarkeit des Silberbildes aber kritischen Teile in der Gelatineschicht, bei Positiven aber auch im Papierfz verbleibt. Würde es hier nicht restlos entfernt, so entsteht durch Oxydation dieses Komplexsalzes sehr leicht Schwefelsilber, das zum Gelbfleckenwerden oder gar zum gänzlichen Vergilben des Bildes führt. Hieraus erhellt auch ohne weiteres, daß ein durch hohen Konzentrationszustand des Bades vorhandener Überschuß an Thiosulfat nur nützlich sein kann, daß die Fixierdauer eher zu lang als zu kurz bemessen werden soll und daß dadurch die Auswaschbarkeit der Schicht und des Schichtträgers von Spuren des Doppelhalbes nur günstig beeinflusst wird. Andererseits muß aber auch davor gewarnt werden, das Fixiergut übermäßig lange zum Beispiel über Nacht, wie das oft geschieht, im Fixierbade zu belassen, weil bei Reaktionszeiten von länger als einer Stunde Dauer das Silberbild in den Lichtern und Halbtönen selbst angegriffen werden kann und in gewissem Umfang abschwächende Wirkungen festzustellen sind. Dies wurde in der Hauptsache bei sauren Bädern beobachtet, weniger bei neutralen, besonders dann nicht, wenn diese nach den Angaben von Eder einen 1prozentigen Zusatz von Natriumsulfat (nicht Bisulfat) enthalten.

Eine Beschleunigung der Bildung wasserlöslicher Komplexsalze wird durch Verwendung möglichst frischer Bäder erreicht. Es wird oft vorteilhaft sein, den Fixierprozeß stets in einem frischen, ungebrauchten Bade zu beenden. Dies empfiehlt sich besonders bei der Verarbeitung großer Papierformate, wobei das zweite Bad ein neutrales Bad höherer Konzentration sein sollte. Wer sich dies technisch leisten kann, sollte für das Fixieren von Papierbildern überhaupt nur neutrale Bäder möglichst hoher Konzentration verwenden. Die Gelatine der Emulsionsschichten hat eine kräftige Adsorptionsneigung für thioschweflige Säure. Nach angestellten Versuchen ist für das Auswaschen der Silber-Thiosulfat-Doppelsalze aus mit sauren Bädern behandelten Schichten eine etwa dreifach längere Zeit nötig als aus solchen, die in neutralen Bädern behandelt wurden. Nach neuern Untersuchungen von Weyde hat auch der Papierfz der Bilder diese Eigenschaft in starkem Maße und setzt dem Auswaschen der Thiosulfatsalze erhöhten Widerstand entgegen. Natürlich muß bei neutralen Bädern, unmittelbar an die Entwicklung anschließend, ein saures Unterbrechungsbad eingeschaltet werden, um den Reduktionsvorgang zu stoppen und die mögliche Bildung von Flecken zu verhindern. Hierfür ist ein 5prozentiges Kaliummetabisulfatbad zweckmäßig. Bei der für Papierbilder oft für diesen Zweck verwendeten Essigsäure (Eisessig) besteht die Gefahr, daß freie Säure in das Fixierbad verschleppt, dort kolloidalen Schwefel ausfällt, was zur Trübung und zu vorzeitigem Verderben des Bades führt. Daher ist es auch in jedem Falle zweckmäßig, Papierbilder zwischen Unterbrechungs- und Fixierbad gründlich abzubrausen. Es leuchtet ein, daß das spätere Auswaschen der Bilder auch erschwert wird, wenn diese, wie es oft zu beobachten ist, länger als höchstens zwei Minuten im Unterbrechungsbad liegen bleiben. Da aber geringe Spuren von Säure aus dem Unterbrechungsbad immer im Papierfz zurückgehalten werden, empfiehlt Weyde, die Bilder auf 2 Minuten nach dem Fixieren und vor dem Wässern in ein 1prozentiges Sodabad zu bringen, wodurch eine ausreichende Neutralisierung erreicht wird. Zur Ausnutzbarkeit des Fixierbades gilt als Norm, daß in einem Liter 20prozentigen Bades 1 bis 1½ gm Negativ- oder 2 bis 3 gm Papierfläche sicher fixiert werden können. Man wird also gut tun, die Bäder daraufhin ständig unter Kontrolle zu halten. Die Ausnutzungsgrenze liegt bei einem Silbergehalt von maximal 2 Gramm Ag je Liter Bad. Die Sicherheit gebietet es aber, sich weit unter dieser Grenze zu halten, wenn man der Haltbarkeit seiner Bilder sicher sein will. Bei dieser Gelegenheit sei auch davor gewarnt, Negative und Positive im gleichen Bade zu fixieren. Denn Negativschichten, die an sich bereits wesentlich silberhaltiger als Papiersichten sind, geben im Fixierbad bis zu 75 Prozent ihres Halogensilbers ab. Andererseits besteht in der Verwendung von gebrauchten Negativfixierbädern für Papiere, wie dies auch oft geschieht, die Gefahr, daß Farbstoffe aus den Negativschichten, die als farblose Verbindungen im Bade vorhanden sein können, vom Papierfz aufgenommen werden und erst später sichtbar werdende Verfärbungen verursachen.

Durch Überwachung der fixierten Mengen (Notiztafel) erspart man zeitraubende Prüfungsmethoden auf Erschöpfungszustand und Silbergehalt. Es gibt allerdings in der sogenannten Tupfelmethode ein einfaches Verfahren, eine gefährliche Anreicherung des Bades mit Silbersalzen festzustellen. Man läßt dazu einen Tropfen des zu prüfenden Bades bei hellem Licht auf Filtrierpapier eintrocknen. Zeigt der Trockenfleck dunkel verfärbte Ränder, so ist die Sättigungsgrenze, also der Erschöpfungszustand des Bades bereits erreicht.

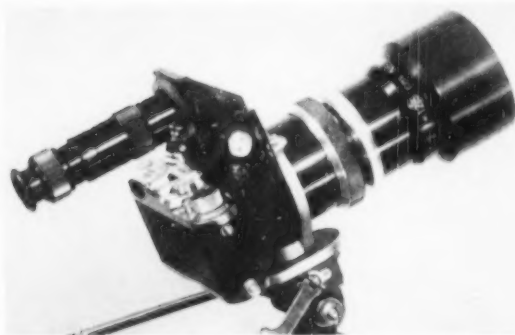


## NEUIGKEITEN AUF DEM PHOTOMARKT

### Die Leica als geradsichtige Spiegelkamera

*Auf der deutschen Industrieschau in New York fand das Telexflex-Gerät, ein Zusatzgerät für die Leica, außerordentlich starkes Interesse.*

Bekanntlich benutzt man für die Verwendung langbrennweitiger und mit dem Entfernungsmesser nicht zu kuppelnder Objektive an den Kleinkameras vom Leica- und Contax-Typ besonders dazu konstruierte Spiegelgeräte, die mit Lupenhilfe die Schärfen- und Bildbegrenzungs-Kontrolle des Mattscheibenbildes gestatten. Wie man weiß, ist diese Arbeitsweise außerordentlich angenehm, weil die Kleinkamera in Kombination mit einem solchen Gerät zu einer idealen Spiegelreflexkamera wird, die allerdings den Nachteil hat, nun an das Stativ gefesselt zu sein und überdies auch aus konstruktiven Gegebenheiten nur die Verwendung langbrennweitiger Objektive gestattet, so beispielsweise bei der Leica ab 13,5 cm. Es lag nahe, daß man Mittel und Wege suchte, die Vorteile einer solchen Kombination auch auf Objektive kürzerer Brennweiten auszudehnen. Dem stand bislang immer im Wege, daß das Gerätegehäuse eine nicht zu unterschreitende Minimaßlänge haben mußte, die durch den vom Spiegel beanspruchten Schwenkraum, seine Lagerung und seinen Bewegungs- und Bremsmechanismus bedingt wurde. Auch bei neueren Zusatzgeräten konnte diese einschränkende Bedingung nicht überbrückt werden, weil sie sich gedanklich zu eng an die für Sonderzwecke berechneten Konstruktionen von Leitz und Zeiß-Ikon anlehnten.



Wenn es jetzt einem Berliner Konstrukteur dennoch gelungen ist, dieses Problem zu lösen, so darf man sagen, daß dies auf eine ebenso einfache wie geistreiche Art geschah. Denn bei seinem „Telexflex“ sah er von vornherein davon ab, den Spiegel schwenkbar anzuordnen. Er baute den auf ein zulässiges Mindestmaß dimensionierten Spiegel in dem erforderlichen Neigungswinkel von 45° fest in eine Art Hebelhülse ein. Dieser — nennen wir ihn „Elevator“ — wird durch den Auslösehebel senkrecht gehoben und im Augenblick der Freigabe des Strahlenweges erfolgt die Verschlusslösung durch den gleichen Hebel, der auch mit einem Drahtauslöser bedient werden kann. Durch diese völlig neuartige und raumsparende Spiegelbewegung konnte die Bauhöhe des Gehäuses, wie das Bild 1 erkennen läßt, sehr flach gehalten werden, sie beträgt tatsächlich nur 31 mm, während die gesamte Schnittweitenverlängerung nur 12 mm ausmacht. Es ist einzusehen, daß nunmehr die Verwen lang kürzerer Brennweiten, beispielsweise bei der Leica die des Elmar 9 cm mit Sondertubus auch für 8-cm-Einstellung möglich wird. Der gravierende Vorteil dabei ist, daß die Kleinkamera, vom Stativ entfesselt, nun auch wieder wirklich zur Kleinkamera wird, mit der bei geradsichtiger Mattscheibenbeobach-

tung aus der Hand aufgenommen werden kann, ohne die Aufnahmen dabei zu verreißen. Begünstigt wird dies noch dadurch besonders, daß das Leica-Telexflex-Aggregat außerordentlich gut in der Hand liegt und daß das um weitere 650 Gramm erhöhte Kameragewicht mehr wiegt als Zusatzgerät nicht — begreiflicherweise dazu beiträgt, den Verreiß-Faktor zu verkleinern. Längere Brennweiten höherer Lichtstärke können notfalls mit einem Bruststativ gestützt werden; wir selbst haben mit einem schweren Glasklotz von 1:2 f = 125 mm unverrissene Aufnahmen mit  $\frac{1}{100}$  Sek. auf diese Weise hergestellt.

Daß auch lange und längste Brennweiten und Fernbildlinsen zu adaptieren sind, ist einzusehen; für die Anpassung selbst ultralicht-starker Objektive steht eine Einbaulöffnung von 35 mm  $\varnothing$  zur Verfügung.

Man muß nun mit einem solchen Gerät gearbeitet haben, um seinen ganzen Wert zu erkennen. Neben seiner universellen Verwendbarkeit und seiner ganz besonderen Eignung zum Beispiel für Bildisaufnahmen, kann man es, wie gesagt, zu Fernaufnahmen benutzen (Kamerajagd), ebensogut aber auch für Makro-Aufnahmen und Reproduktionen.

Der Spiegel entwirft das Bild auf die als Plankonvexlinse ausgebildete, äußerst feingezogene Mattscheibe, die ein zentrales Klarfeld mit Eatenkreuz aufweist. Die bildumkehrende Mikrolupe zeigt nun ein aufrechtstehendes, seitenrichtiges und bis in die Ecken gleichmäßig helles Mattscheibenbild von undefinierbarer Größe. Eine einzige Ringdrehung schaltet die vielfach vergrößerte Lupe zum funfundzwanzigfach vergrößernden Mikroskop um, mit dem jetzt eine optimale Nachkontrolle des Luftbildes im Klarfeld vorgenommen werden kann. Diese Arbeitsweise ist sehr wichtig bei Fernaufnahmen oder Makroarbeiten, um bei der minimalen Tiefenschärfe die günstigste Schärfenebene im Objekt zu ermitteln. Durch die Lupenschaltung wird das Aggregat einmal zum Prismenfernrohr mit eingebauter Kamera, oder, bei extrem kurzer Dingweite, zur Mikrokamera.

Mit Vergnügen bemerkten wir übrigens, daß das gesamte Linsensystem der Mikrolupe oberflächenvergütet ist. Man darf sagen, daß die an sich schon zahlreichen Verwendungsbereiche der hochwertigen Kleinkameras durch eine solche Kombination noch beträchtlich erweitert werden. Hersteller ist die Tewe GmbH, Berlin-Schöneberg.

Hanns Neumann

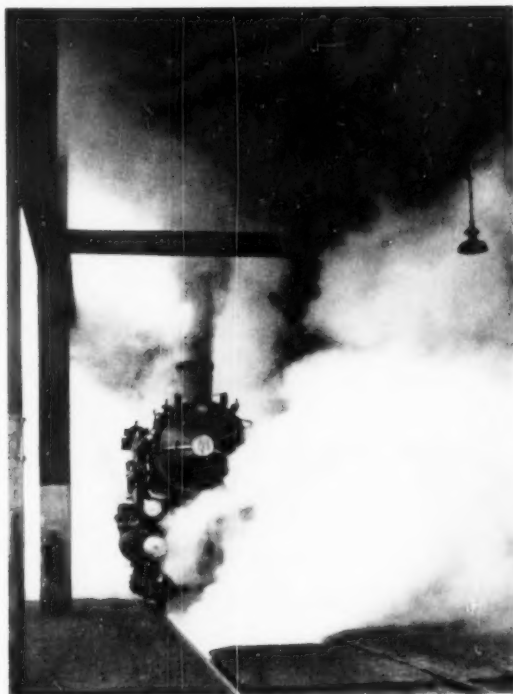
## BUCHBESPRECHUNGEN

### Wolf Henri Döring: Photo-Fachbegriffe-ABC.

Verlag K. Meister, Geif.

Man hat guten Grund anzunehmen, daß dieses Fachbegriffe-ABC, das in Form eines rein alphabetischen Handbuchs verfaßt ist, nicht nur dem Fachmann als praktisches Nachschlagewerk dient, sondern auch dem Photolehrer und dem jungen Photographen willkommen sein wird, wenn es gilt, einen Fachbegriff knapp definiert zur Hand zu haben. Ob es sich nun um Abbildungsfehler, Eosin-Silber, Farbabweichung, Irisblende, Kaltlicht, Parallaxe, Sulfidlänge oder Zyanalkalium handelt, diese Begriffe sind jederzeit präsent und so formuliert, daß sie einer nutzbaren Definition gleichkommen. Das Buch ist demnach so etwas wie ein Begriffe-Nachschlagewerk, von dem man allerdings nicht etwa irrtümlicherweise „Rezepte“ erwarten darf. Der Verlag K. Meister hat damit seine Buchreihe über die Photographie um einen Band bereichert, der sich in jeder Fachbibliothek einen Platz sichern und in der Photo-Schule eigentlich zum eisernen Bestand gehören sollte.

mauxß.



### Magie der Schiene

Lange nicht immer gelingt es der Photographie, die Sphäre des Individuellen so festzuhalten, daß sie ein persönliches Erlebnis auch persönlich auszudrücken vermag. Erst auf derart gewonnener Basis kann sie zu jenen Symbolwerten dringen, die in der Regel der künstlerischen Handschrift vorbehalten sind. Erreicht sie aber dieses Ziel – und sie erreicht es selten –, dann darf es ein Photograph auch wagen, sich mit einer Buchausgabe vorzustellen, die der Tradition einer bibliophilen Ausstattung verbundener ist als dem Serienerzeugnis, welches die Photographie mit ihren technischen Auswirkungen gerufen hat. René Grobli wurde das Wagnis dadurch erleichtert, daß er sich mit einem feinsinnigen Lyriker und einem Schriftsteller zusammensetzte, als er seine »Magie der Schiene« in kleiner numerierter Auflage veröffentlichte. Grundgesetz seiner Arbeit, die auf die Schienenstränge Frankreichs ins Reich der Dampffosse führte, Ideal der Bewegung, und nur dieser nachzuspüren. Das hat der Photograph in seinen 11 ausgewählten Aufnahmen konsequent getan. Seine Bilder werden Sinnbild der schattenhaften Begegnungen, die dem Erlebnis einer Bahnfahrt innewohnen, einem Erlebnis, dem der junge Photograph René Grobli etwas von jenem seltsamen Zauber des Magischen abgewinnt. Sie nähern sich so, aus der Sphäre des Persönlichen wachsend, einer allgemeingültigen Vision.

Die Aufnahmen zu Groblis »Magie der Schiene« sind mit der Rolleiflex und amerikanisch-französischen Kodakfilmen entstanden und im Tiefdruckverfahren wiedergegeben. Hans Ulrich Gasser schrieb für das Buch das Geleitwort, Albert Ehrismann bereicherte es mit einem Gedicht.

Ks. René Grobli, »Magie der Schiene«, erschienen im Kubus-Verlag, Zürich.

## DIE CAMERA BEGEISTERT DIE LESER IN ALLER WELT

### USA.

W. Ch., Astoria

.... I came across your magazine in the New York library. I think it is one of the finest photography publications I've seen ...

### Deutschland

F. A. B., Dresden-Zschauwitz

.... Ihre hochinteressante und einmalige Zeitschrift, die in bezug auf Qualität und Inhalt in der Spitzenklasse der Fachliteratur steht ...

### England

K. P., A.R.P.S., London

.... may I also thank you very much for granting me a subscription for the »Camera«, the photographic monthly, that I find most interesting and most valuable of all photographic publications. I congratulate you cordially.

### Alger, Afrika

A. T., Alger

.... je tiens une nouvelle fois à vous féliciter pour la qualité de votre revue qui est parmi les meilleures que je reçois d'un peu partout. L'intérêt de votre revue est accru par le fait qu'elle est trilingue et je vous félicite très sincèrement pour l'effort que vous faites.

### Oesterreich

Ingenieur A. N., Wien

.... die »Camera«-Hefte erregen hier natürlich jedesmal Sensation. .... natürlich werde ich in meinem Buch auf Ihre prachtvolle Zeitschrift, die ja heute doch auf dem Kontinent eine führende Rolle einnimmt, hinweisen.

### Italien

Dott. Ing. F. E., Torino

.... mit höchstem Interesse lese ich immer Ihre wertvolle Zeitschrift, die ich für die beste photographische Zeitschrift der Welt halte, da sie außer den wichtigen technischen Artikeln auch die kunstvollen Photographien der Welt veröffentlicht.

### Italien

G. B., Bologna

.... mi piacerebbe immensamente abbonarmi alla vostra rivista, non esistendo in Italia una pubblicazione di tale interesse artistico.

### England

A. P., F.R.P.S., Harrow

.... I have received regularly every month your excellent review »Camera«, and I have been much impressed by the very fine reproductions which appear. I have read through the articles, all so well illustrated by photographs, and written by the world's photographers.

### Südafrika

H. H. R., Johannesburg

.... im übrigen ist Ihre Juli-Nummer wohl genau so interessant, wie man es bereits von diesen Heften erwartet .... die sich allerdings in keiner Weise mit Ihrem hervorragenden Heft vergleichen läßt.

### Frankreich

D. C., B., Dordogne

.... m'intéressant à la photographie d'art et ayant eu l'occasion d'entendre vanter votre revue à plusieurs reprises, je désirerais recevoir un spécimen de »Camera« ainsi que les conditions d'abonnement.



## GROSSER INTERNATIONALER PHOTOWETTBEWERB 1950

Die «Camera» veranstaltet einen großen internationalen Photowettbewerb für Berufs-photographen und Amateure. Durch diesen Wettbewerb wollen wir die besten Photographen aus allen Ländern kennen lernen und aus einer Fülle von Photomaterial die bestqualifizierten Bilder für eine Veröffentlichung in der «Camera» ausfindig machen. Es soll ein Wettbewerb für alle Photographierenden sein, an dem sich die bekanntesten Namen mit den still Schaffenden und die Jungen mit ihren Meistern messen können. Eine internationale Jury, der führende Photographen aus Frankreich, Italien, Deutschland und der Schweiz angehören (die genaue Zusammenstellung wird noch publiziert) wird die Auslese der Bilder treffen. Für die Prämierungen sind, nebst einem Geldbetrag, Diplome und Auszeichnungen vorgesehen. Alle prämierten Photos werden in der «Camera» veröffentlicht; ferner ist eine große Photoausstellung vorgesehen.

Jeder Photograph kann sich mit 6 Bildern an diesem Wettbewerb beteiligen. Einsendetermin ist 30. September 1950. Wettbewerb-Formulare mit genauen Bestimmungen sind durch die Redaktion «Camera», Luzern, zu beziehen. Weitere Einzelheiten werden in der nächsten Nummern der «Camera» publiziert.

*Die Redaktion der «Camera».*

## GREAT INTERNATIONAL PHOTOGRAPHIC COMPETITION 1950

«Camera» is organizing an International Photographic Competition for professional and amateur photographers. The purpose of this competition is to discover the best photographers of all countries and to seek out, from the mass of entries, the best qualified photographs for publication in «Camera». It is to be a competition for all photographers in which the young and their masters, the most famous names and those as yet unknown, can match their skill. An international jury, made up of the leading photographers of France, Italy, Germany and Switzerland (the exact composition of which will be published later) will select the pictures. The prizes will consist of a money award together with diplomas and certificates of honourable mention. All prize-winning photographs will be published in «Camera» and in addition, arrangements are being made to hold a great photographic exhibition.

Each photographer may enter six photographs in this competition. Last day of entry: 30th September 1950. Entry forms giving full details may be obtained from the Editor of «Camera». Further information will be published in subsequent numbers of «Camera».

*The Editor of «Camera».*

## GRAND CONCOURS INTERNATIONAL DE PHOTOGRAPHIE 1950

«Camera» organise un grand concours international de photographie pour professionnels et amateurs. Le but de ce concours est de découvrir les meilleurs photographes de tous les pays et, sortant du lot, les meilleurs photos, de leur donner l'occasion de paraître dans la revue «Camera». Ce sera un concours pour tous les photographes, dans lequel les plus jeunes peuvent se mesurer avec leurs maîtres, les noms les plus célèbres avec ceux qui sont encore inconnus. Un comité international composé des photographes les plus en vue de France, d'Italie, d'Allemagne et de Suisse (la composition exacte sera indiquée plus tard) fera le choix des photos. Comme prix sont prévus en plus d'une somme d'argent, des diplômes et des distinctions. Toutes les photos gagnantes paraîtront dans «Camera» et en outre on prévoit une grande exposition.

Chaque photographie peut participer à ce concours en présentant six photos. Dernier délai d'inscription est le 30 septembre 1950. On peut obtenir les bulletins d'inscription contenant toutes les conditions précises à la rédaction de «Camera». Des renseignements complémentaires seront publiés dans les prochains numéros de «Camera».

*La Rédaction de «Camera».*

## THE ROYAL PHOTOGRAPHIC SOCIETY

Founded 1853 for the advancement of all branches of photography.

Membership open to all interested in photography, whatever their nationality. A. R. P. S. (Associate) and F. R. P. S. (Fellow) are established qualifications throughout the world.

### THE PHOTOGRAPHIC JOURNAL

Indispensable to serious photographers: gratis to all members.

Information from:

THE SECRETARY, 16 PRINCES GATE  
LONDON S. W. 7, England

## Schweizerisches Orts-Lexikon

von A. Jacot. Mit großer vierteiliger Verkehrskarte. In diesem umfassenden Werk sind alle Orte alphabetisch aufgeführt, die laut Volkszählung mindestens 20 Seelen erreichen. Dazu das Verzeichnis der Berge und Pässe, Chronologische Zeittafel der Schweizer Geschichte, Güter-Tarif, (Post-, Telephon- und Telegraphen-Tarif. Das Schweizerische Orts-Lexikon bildet ein unentbehrliche Nachschlagewerk für Behörden, Post- und Bahnbeamte, Handel, Industrie, Gewerbe, Studierende und Privatpersonen.

Büro-Ausgabe Fr. 17.  
plus Wurst und Porto

Zu beziehen beim

VERLAG C. J. BUCHER AG., LUZERN-2

## Das ideale Heim

Schweizerische Monatsschrift für  
Haus, Wohnung und Garten

Vornehm illustriert und vorzüglich redigiert,  
bietet sie in ihrem reichen Inhalt Anregung  
und Belehrung, Freude und Unterhaltung.  
Jahrgang Fr. 22. — Einzelheft Fr. 2.20

Aus dem Inhalt des Januar-Heftes 1950

### Sondernummer: 16 Mittelstandshäuser

Zum neuen Jahre. Die Voraussetzungen des heutigen Mittelstandshauses. — Das gute Mittelstandshaus. — Wer kann sich ein Einfamilienhaus leisten? — Kleiner, individuelle Einfamilienhäuser. — Verantwortlichkeit und Haltpflicht vom Architekt, Bauunternehmer und Handwerker. — Vieltätige Haustypen mittlerer Größe. — Gedanken zur Wohnkultur. — Preis-prüfung. — Das Möbel als Spiegel des Lebens. — Natur und Kunst im Garten. — Schöne Garten mit wenig Kosten. — Vom Schweigen. — Zum als bürgerlicher Haus schmuck. — Was Frauen interessiert. — Was Frauen wissen möchten. — Bau- und Wohnberatung.

Probesthefte  
gratis.

Zu beziehen durch Buchhandlungen, Kioske oder direkt beim

Verlag „Das ideale Heim“, Winterthur

Könradstraße 13, Tel. 0523 2 27 31

Bezugsquellen im Auslande werden gerne vermittelt



Farbenfilmkopien 16 mm

Filmmittel alle Formate

Filmkopien alle Formate

PRO CINE FILMLABOR, WÄDENSWIL. Tel. 93 69 02

## U.S. CAMERA ANNUAL 1950

Das neue U.S. CAMERA-Jahrbuch 1950 enthält photographische Meisterwerke berühmter Namen aus Fachkreisen Amerikas und des Auslandes. Ueber 200 Seiten aus-gesucht schöner Bilder, über 200 der neuesten Farbphotographien, Parkende, große Bilder aus allen Teilen der Welt.

Format 24 x 36 cm. Preis sFr. 32. — \$ 7.50.

### RAYELLE FOREIGN TRADE SERVICE

5709 Oxford Street, Philadelphia 31, PA., U.S.A.

Bestellungen aus Europa nimmt entgegen.

VERLAG „CAMERA“, LUZERN (Schweiz)

## Fördert das kulturelle Leben der Schweiz!

Werdet Mitglieder des Schweizerischen Amateur-Photographen-Verbandes. Auskunft erteilen die Sektionen und der Zentralsekretär: Herr E. Boesiger, Denzlerstrasse 8, Bern.



*Heimaufnahmen  
kinderleicht mit*

## PHILIPS PHOTOLAMPEN

Photolite • Argaphoto • Photomirenta  
Photoaufnahmелampen  
Vergrößerungslampen  
Dunkelkammerlampen • Photoflux  
Reflektoren E 10 und E 27



**PHILIPS A.G. ZÜRICH**



### *Neues bei O. Burnand:*

#### Robuster Entfernungsmesser

mit Aufsteckfuß EMETA Fr. 24.-

#### Oel-Selbstausslöser mit Blockierung

CLIC Fr. 6.00

CLIC für Leica Fr. 7.50

Sie reduzieren die Wässerungszeit auf

5 Minuten mit HYPOLIM

Flasche für 22 Liter Lösung Fr. 7.50

### O. BURNAND, LAUSANNE

44, AV. DE MORGES

Bekannte und bewährte Artikel:

Abdeckfarben für Photographen und Graphiker

PHOTOMASKOID und ART MASKOID

FR Labor-Artikel

TRANSMAX-Objektivvergütung

Episkopampen mit Spiegel 250 und 500 Watt

### Wenn es auf extreme Empfindlichkeit ankommt...

bei ungünstigen Lichtverhältnissen  
bei Kunstlicht-, Sport- und Nachtaufnahmen,  
dann ist der

# ILFORD *HP3*

Film 32°

das ideale Aufnahmematerial!

Erhältlich als Rollfilm in den üblichen Formaten  
und als Leicafilm.

Bei Ihrem Photohandler